

LANGUE ET CULTURE RÉGIONALES
CAHIER N°8

HANS BALDUNG GRIEN en Alsace



HANS BALDUNG
GRIEN
en Alsace



a - Armoires de la famille Baldung (vers 1530)

**LANGUE ET CULTURE RÉGIONALES
CAHIER N°8**

HANS BALDUNG GRIEN en Alsace

pour le 500^e anniversaire de sa naissance

par Théodore Rieger

réédition numérique en ligne, 2014



Cet ouvrage, édité par CANOPÉ académie de Strasbourg, à la demande de la Mission Académique aux Enseignements Régionaux et Internationaux de l'académie de Strasbourg, a bénéficié du concours financier des Conseils Généraux du Bas-Rhin et du Haut-Rhin et du Conseil Régional d'Alsace.



Directeur de publication : Yves SCHNEIDER
Coordination éditoriale : Jacques SPEYSER
Infographies, mise en pages et adaptation numérique : Agnès GOESEL

© CANOPÉ ACADÉMIE DE STRASBOURG
ISSN : 0763-8604
ISBN (2014) : 978-2-86636-438-0
(ISBN : 2-86636-031-3, 1987)
Dépôt légal : juillet 2014

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Planches en couleurs

A. <i>Portrait de jeune homme à la fourrure</i>	30
B. <i>Saint Georges et saint Mathias</i>	31
C. <i>Portrait du chanoine Ambroise Volmar Keller</i>	32
D. <i>La Vierge à la treille</i>	33
E. <i>L'Incrédulité de saint Thomas</i>	34
F. <i>Hercule étouffant Antée</i>	35

Planches en noir et blanc

1. <i>Saint Jérôme pénitent</i>	37
2. <i>Le Martyre de saint Sébastien</i>	39
3. <i>La Conversion de saint Paul</i>	41
4. <i>Le Christ à la colonne</i>	43
5. <i>Sept étalons sauvages</i>	45
6. <i>Portrait d'Otto Brunfels</i>	47
7. <i>Portrait du réformateur Gaspard Hédion</i>	49
8. <i>Le palefrenier ensorcelé</i>	51

Illustrations complémentaires (couverture, page de garde et bas de pages)

Portrait de Charles Quint (1536), en couverture

a. Armoiries de la famille Baldung (vers 1530)	2
b. Frontispice d'un ouvrage imprimé par Thomas Anshelm à Haguenau (1519) Cabinet des Estampes, Strasbourg	8
c. Autoportrait de jeunesse (vers 1500)	23
d. Sabbat de sorcières (1514), Atelier de Hans Baldung Grien, Cabinet des Estampes, Strasbourg	25
e. Les sept péchés capitaux (1511)	36
f. Le « petit » saint Sébastien (1512)	38
g. Les Dix Commandements: « Tu ne tueras point » (1516)	40
h. L'Apôtre saint Barthélemy (vers 1519)	42
i. Cygne jouant du violon (marque de l'imprimeur strasbourgeois Jakob Fröhlich, 1535)	44
j. Portrait de Martin Luther (1520)	46
k. Portrait de Suzanne Pfeffinger (1517), Cabinet des Estampes, Strasbourg	48
l. Étude anatomique, tête d'homme à circonvolutions apparentes (1541)	54

I - INTRODUCTION

Le 500^e anniversaire de la naissance de Hans Baldung Grien a passé presque inaperçu en Alsace. Un article méritoire de Jean Dentinger, dans « Réalités alsaciennes », daté du 24 mai 1985, porte le surtitre symptomatique : la commémoration oubliée. Cet oubli, ou ce quasi-oubli, est dû semble-t-il à plusieurs facteurs. D'abord, la date de naissance exacte du peintre demeure inconnue, l'année même est incertaine, 1484 ou 1485 ? Ensuite, le lieu de naissance est âprement controversé, avec des relents de chauvinisme. Mais on doit à la vérité de dire que la balance penche plutôt en faveur de Schwäbisch Gmünd, bien que Weyersheim reste toujours dans la course. Un témoignage jamais évoqué, le catalogue de la collection d'Elias Brackenhofer, établi à la fin du XVII^e siècle, précise bien que le peintre est né à Weyersheim selon la tradition (« ward gebürtig zu Weiersheim zum hohen thurn, einem dorf in dem Elsass, wie solches ex traditione aliorum vernommen »). À ces deux incertitudes s'ajoute le fait que l'œuvre dense et variée de Hans Baldung Grien est très dispersé et que ses aspects les plus originaux et les plus novateurs ne sont pas toujours bien perçus par le grand public qui n'apprécie guère les incursions de la psychanalyse.

Le nombre d'études consacrées à Hans Baldung Grien ne cesse de grandir. C'est un indice certain de notoriété. La bibliographie comporte plusieurs centaines de numéros et ces dernières années ont vu naître des bilans éloquentes. Rien ne peut se faire sans l'ouvrage de Mende sur les gravures ou celui de Von der Osten sur les peintures. Des historiens d'art allemands, anglo-saxons, français et italiens se penchent sur le grand maître de la Renaissance pour lui arracher ses derniers secrets. Parallèlement, la cote du peintre monte sérieusement aux ventes publiques : dès 1978, un petit tableau dépassait deux millions de francs.

Nourri de traditions médiévales, Hans Baldung Grien a successivement assimilé l'apport de Dürer et de Grünewald, tout en restant fidèle à lui-même. S'il n'a pas voulu ou su se soustraire au maniérisme international, il en a tiré un enrichissement personnel. Peintre hors pair, dessinateur subtil, graveur inspiré, il a œuvré pour une nouvelle humanité, une nouvelle dignité de l'homme face à son destin, il a désacralisé le monde sans le dépoétiser. Malgré son réalisme sans faille, il reste subjugué par le déferlement des forces tumultueuses, par la toute-puissance de la beauté, dans sa recherche inlassable de la plénitude et de la perfection. On a dit de lui qu'il était le premier intellectuel parmi les artistes germaniques. Peut-être, mais sa sensibilité à fleur de peau, son sens très aigu de la vanité et de la fragilité des choses d'ici-bas, son goût de la dramatisation révèlent une nature complexe, parfois contradictoire, chatoyante et séduisante, qui réduit à néant toute tentative de classement.

Hans Baldung Grien a fondu d'un doigt léger des influences multiples venues des quatre coins de l'horizon. Son rayonnement fut considérable non seulement en Alsace, mais aussi dans de nombreux pays d'Europe, même en Italie. Il n'a pas créé d'école proprement dite: les circonstances ne s'y prêtaient guère, pas plus que sa manière raffinée et ésotérique. «Il jouissoit de beaucoup de célébrité» note Hermann dans ses Notices de 1819. Et sur une peinture de 1515, on le qualifie même d'«Apelle des temps modernes». Sa fortune critique fut néanmoins variable selon les époques. Certains mouvements récents, comme l'expressionnisme nordique, l'ont revendiqué comme précurseur. Aujourd'hui, on a tendance à voir en lui l'un des plus grands peintres de la Renaissance allemande, le pair de Cranach et de Holbein, et indiscutablement la personnalité la plus marquante après la disparition de Dürer et de Grünewald en 1528.

Hagenoæ, ex Officina Thomæ Anshelmi Ba
denfis. Anno Incarnationis M. D. XIX.
Mense Martio.



b - Frontispice d'un ouvrage imprimé à Hagenau

II - L'ALSACE POLITIQUE, RELIGIEUSE ET ÉCONOMIQUE AU DÉBUT DU XVI^e SIÈCLE

Humanisme, Réforme et Guerre des Paysans

À l'aube de la Renaissance, l'Alsace est une mosaïque de seigneuries et de principautés qui dépend en outre de trois diocèses différents : l'évêché de Bâle englobe la Haute Alsace, celui de Strasbourg occupe une grande partie de la Basse Alsace, mais empiète sur la rive droite du Rhin, l'évêché de Spire administre la région de Wissembourg. L'Alsace Bossue d'autre part, rattachée à la province qu'en 1790, dépend du diocèse de Metz.

En Haute Alsace, l'émiettement politique est relativement réduit car les deux tiers du territoire appartiennent à l'Autriche des Habsbourg, avec Ensisheim comme siège de la Régence (depuis 1523). Le reste se partage entre les sires de Ribeaupierre, les comtes de Montbéliard (avec Riquewihr et Horbourg), l'évêque de Strasbourg (avec le Mundat supérieur autour de Rouffach) et l'abbaye de Murbach (avec les vallées de Saint-Amarin et de Guebwiller).

En Basse Alsace, la situation est plus complexe : l'évêque de Strasbourg dispose de sept bailliages, le comté de Hanau-Lichtenberg regroupe neuf bailliages (en fait, il est scindé en deux depuis 1480), la baronnie de Fleckenstein est constituée d'une trentaine de localités dans l'Outre-Forêt, les Habsbourg accaparent une quarantaine de villages dans le secteur de Haguenau. Il faudrait aussi mentionner les chevaliers d'Empire, les abbayes d'Andlau et de Marmoutier, et les petites possessions de princes étrangers. Le réseau urbain échappe en grande partie à cette organisation : douze villes impériales se sont érigées en républiques autonomes, dix d'entre elles font partie de la fameuse Décapole, fondée en 1354. Cette fédération urbaine, qui subsiste juridiquement jusqu'à la Révolution est au XVI^e siècle un facteur de stabilité politique et économique. Mulhouse rejoint en 1515 les cantons helvétiques, et Strasbourg, ville impériale par excellence, avec ses vingt mille habitants, reste en dehors de la ligue et traite sur un pied d'égalité avec les grands de ce monde. Sa constitution fait l'admiration d'Érasme de Rotterdam, en 1514, qui constate « le gouvernement d'un seul, mais sans despotisme, une aristocratie sans factions, une démocratie sans désordres, une richesse sans luxe, un bonheur sans arrogance ». La cité idéale de Platon lui semble pratiquement réalisée.

L'humanisme

Phénomène européen parti d'Italie, l'humanisme connaît en Alsace, et plus particulièrement à Sélestat, Strasbourg et Haguenau, une éclosion inespérée. Une école

latine est fondée dès 1441 à Sélestat dont le plus illustre élève, Beatus Rhenanus (1485-1547), réédite les grandes œuvres de l'Antiquité et des Pères de l'Église. Jean Geiler de Kaysersberg s'attache au renouveau de l'Église. Jacques Wimpfeling s'occupe de l'éducation du clergé et de la jeunesse. Sébastien Brant, l'auteur du célèbre « *Narrenschiff* » (1494), fustige les travers de son temps, mais publie aussi des traités juridiques. Parmi les quelque sept cents titres illustrés édités en Alsace entre la fin du XV^e et le milieu du XVI^e siècle, nous trouvons par exemple le *Térence* de l'imprimeur Grüninger à Strasbourg (1496) suivi de *Horace* (1498) et de *Virgile* (1502). Ciceron est imprimé chez M. Schürer à Strasbourg en 1516, Suétone chez J. Prüss à Strasbourg en 1520, Pindare chez H. Gran à Haguenau en 1527, Sophocle chez J. Secer à Haguenau en 1534. Boccace est traduit dès 1519 (Strasbourg, Grüninger). Les sciences exactes ne sont pas oubliées, comme le montrent la *Kunst der Astronomie* de Regiomontanus (Strasbourg, Chr. Egenolph, 1529) ou le *Liber de geometria practica* d'O. Fine (Strasbourg, G. Messerschmidt, 1544). En géographie, M. Hupfuff sort *De ora antartica* d'A. Vespucci (Strasbourg, 1505), J. Schott édite Ptolémée (Strasbourg, 1513). Les sciences naturelles sont représentées par l'*Herbarum vivae eicones* d'O. Brunfels (Strasbourg, J. Schott, 1530) ou la *Beschreibung aller vierfüssigen Thier* de M. Herr (Strasbourg, B. Beck, 1546). La médecine est particulièrement à l'honneur grâce à de nombreux travaux comme *Das Buch der Cirurgia* de J. Brunschwig (Strasbourg, Grüninger, 1497), le *Feldbuch der Wundartzney* de H. von Gersdorf (Strasbourg, J. Schott, 1517) ou le *Catalogus illustrium medicorum* d'O. Brunfels (Strasbourg, J. Schott, 1530). Hans Baldung Grien collabore notamment à l'*Anatomi* de Walter Hermann Ryff, parue à Strasbourg en 1541 chez Balthasar Beck. Le tirage est généralement important pour l'époque: l'imprimeur M. Schürer a livré plus de cent mille volumes en douze ans. Pour l'ensemble du XVI^e siècle, le nombre de titres avoisine cinq mille.

Cette avalanche de connaissances, ce prodigieux remue-ménage ne peuvent laisser intactes les structures mentales héritées du Moyen-Âge. Un besoin de renouvellement, de régénération se fait sentir dans tous les domaines.

La Réforme

Préparée par l'humanisme, favorisée par l'imprimerie, son « fer de lance », la Réforme trouve un terrain très favorable en Alsace, notamment à Strasbourg qui devient rapidement l'un des grands foyers européens du renouveau religieux. Dès 1519, quatre écrits de Luther sont réimprimés à Strasbourg, et quinze en 1520 (avec des portraits de Hans Baldung Grien). Nommé en 1521 prévôt du chapitre de Saint-Thomas, Wolfgang Capiton prend la tête, avec Martin Bucer, de la Réforme à Strasbourg. Matthieu Zell, curé de la cathédrale, prêche la nouvelle doctrine à partir de 1521. Dans son ouvrage « *Christliche Verantwortung* », paru en 1523, il se défend contre ses accusateurs et qualifie les plaintes déposées contre lui de « ungeheure Missgeburt der Bosheit » (« émanation monstrueuse de la malignité »). Malgré l'appel du pape, les mesures de rétorsion de l'évêque Guillaume de Honstein (qui aspire néanmoins à une réconciliation), le départ de l'humaniste Jérôme Gebwiler (qui s'installe à Haguenau), les écrits véhéments de Thomas Murner et la fidélité à l'Église de cinq couvents strasbourgeois, la Réforme gagne du terrain et conquiert de solides positions. Favorable à la nouvelle doctrine, le Magistrat fait saisir en 1522 l'ouvrage de Thomas Murner « *Von dem grossen lutherischen Narren* ». En 1524, Murner est même banni de Strasbourg tout comme le provincial des Augustins, Conrad Treger.

Le Magistrat profite des événements pour affermir son autorité et s'assure le droit de nommer les pasteurs. À partir de 1525, le triomphe de la Réforme est inéluctable, mais la messe ne sera interdite qu'en 1529 par un vote des échevins. On ne plaisante pas du tout avec les problèmes religieux : en 1527, Thomas Salzman, un tailleur, est décapité parce qu'il ne croit pas à la divinité du Christ. En 1529 et 1530, on supprime dans les églises les autels et les tableaux. En 1534, on enlève les pierres tombales à l'intérieur de la cathédrale.

La tolérance relative des premiers temps de la Réforme bénéficie à Jean Calvin qui fait un séjour de trois ans à Strasbourg (1538-1541) comme premier pasteur des réfugiés français. Il crée la première église réformée qui est restée le prototype de toutes les autres.

La Guerre des Paysans

La Réforme sert de détonateur à la Guerre des Paysans (1525) qui succède à l'agitation du « Bundschuh ». Les revendications sociales déjà exprimées antérieurement se mélangent aux préoccupations purement religieuses. Soigneusement préparée, la révolte des paysans réussit à mobiliser le tiers des hommes valides, soit quelque 35 000 hommes dont la plupart trouveront la mort. Malgré leur nombre, leur courage et leur armement nullement négligeable, les rustauds sont vaincus et massacrés par les troupes bien organisées du Duc Antoine de Lorraine, hostile à la Réforme qui intervient à la demande des seigneurs d'Alsace incapables de maîtriser la situation, mais aussi à titre préventif pour protéger ses terres. Il écrase les paysans à Lupstein (4 000 morts), fait massacrer 18 000 hommes qui s'étaient rendus à Saverne, et remporte aussi la bataille de Scherwiller (6 000 morts) avant de regagner la Lorraine par Villé et Saales. Il faudra toute une génération pour compenser cette énorme saignée, mais sur le plan des mentalités, de l'attitude face aux autorités et à la religion, les conséquences seront beaucoup plus durables. La répression va museler pour longtemps les velléités révolutionnaires.

Les problèmes économiques

En dépit de cet épisode sanglant, déterminé en partie par des années difficiles pour les agriculteurs et les vigneron et par l'endettement qui en résultait, le XVI^e siècle est globalement pour l'Alsace une période plutôt prospère, entre autres grâce à l'exploitation des mines d'argent, encore que de nouvelles difficultés surgissent à partir de 1570 environ. Sur le plan démographique, la situation est satisfaisante : l'Alsace est bien peuplée avec une densité moyenne de 50 au km² (contre 190 environ de nos jours). L'urbanisation fait des progrès notables.

Dans l'ensemble, abstraction faite de récoltes désastreuses, l'agriculture est excédentaire et alimente les provinces voisines en céréales. Le commerce du vin explique l'opulence de nombreuses cités. Colmar exporte plus de 100 000 hectolitres de vin par an que l'on retrouve dans toute l'Europe du Nord. À Strasbourg, les foires attirent des milliers de personnes venues des quatre coins de l'horizon.

En région urbaine, les structures sociales sont pratiquement figées. Les nombreuses corporations (21 à Haguenau, 20 à Strasbourg, 10 à Colmar et à Sélestat) ont également des prérogatives politiques et administratives. Ce sont d'ailleurs la plupart du temps les artisans et les vigneron qui vont construire à partir du milieu du siècle ces belles demeures à oriels et escaliers à vis, meublées de somptueuses armoires, qui font encore aujourd'hui l'orgueil des villes et des bourgades d'Alsace.

III - LES ARTS EN ALSACE PENDANT LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XVI^e SIÈCLE

Les derniers feux du flamboyant et l'avènement difficile de la Renaissance

Dans les régions rhénanes et plus particulièrement en Alsace, la fin du XV^e siècle et les premières décennies du XVI^e siècle sont marquées par un extraordinaire épanouissement de tous les arts, non seulement de l'architecture et de la sculpture, mais aussi de la peinture, des arts graphiques, du vitrail tout comme de la tapisserie et de l'orfèvrerie.

L'architecture

Un examen minutieux de l'architecture religieuse révèle cependant que malgré le nombre important de chantiers, il y a peu d'initiatives nouvelles, les villes et les villages étant surabondamment pourvus en églises et chapelles. On achève donc en style gothique les édifices en construction, comme la collégiale de Thann, avec sa flèche diaphane terminée en 1516 par Rémy Faesch. On agrandit et on embellit certaines églises par l'adjonction de chapelles élégantes aux voûtes réticulées et aux remplages contournés : ainsi la cathédrale de Strasbourg se pare du Portail Saint-Laurent, chef-d'œuvre du flamboyant, dû au maître d'œuvre Jacques de Landshut (1505). À la campagne, de nombreux sanctuaires se dotent d'un nouveau chœur polygonal à la mode. Le dernier en date semble être celui de Hunawihr (1524).

Or, vers 1525, cette vive activité architecturale se ralentit considérablement, non seulement dans les régions acquises à la Réforme, mais aussi dans celles restées catholiques. Les raisons de ce ralentissement, qui concerne d'ailleurs l'ensemble des arts, sauf peut-être la gravure sur bois, sont multiples et parfois difficiles à cerner : on évoque généralement les bouleversements religieux, la Guerre des Paysans, l'irruption de l'art d'outre-mont, certains aspects de l'humanisme. À cela s'ajoutent une saturation incontestable, déjà signalée, et une nouvelle génération d'artistes beaucoup plus clairsemée.

Les rares chantiers qui s'ouvrent avant l'Intérim (1550) utilisent encore le style gothique, mais plus ou moins mélangé à des éléments Renaissance : à Saverne, le maître-maçon Blaise Zing construit une galerie pour le Mont des Oliviers dont la voûte gothisante repose sur des colonnes Renaissance (1539). À la cathédrale de Strasbourg, les voûtes de la chapelle Sainte-Catherine sont refaites sur un dessin curviligne de tradition gothique tandis que l'édifice en pierre de l'Horloge Astronomique est plus proche de l'art italien malgré les voûtes sinueuses et l'oriel qui servira de modèle à l'architecture civile (1547).

Cette architecture civile a connu, elle aussi, sinon un âge d'or, du moins une période d'épanouissement liée à l'émancipation des villes et au développement des bourgades. Malgré de nombreuses destructions (par exemple la démolition de la Monnaie de Strasbourg qui datait de 1508), il subsiste encore des bâtiments publics gothiques comme le remarquable « Koïfhus » de Colmar (1480), avec son niveau commercial et son niveau administratif, ou l'Arsenal Sainte-Barbe de Sélestat (vers 1500) avec ses pignons en escalier. L'actuel Hôtel de Ville de Guebwiller (1514), avec son oriel polygonal voûté, est en réalité une ancienne maison bourgeoise. Dans ce groupe, il faut également signaler la charmante Maison du Cygne à Colmar (vers 1500), avec son oriel rectangulaire ou la Maison Holzapfel (1506) à Wissembourg, avec sa haute façade et ses tourelles.

La Renaissance qui se manifeste assez tôt dans la gravure tarde dans l'architecture profane (peu entravée à vrai dire par les événements), où les premières velléités apparaissent vers 1528 à Strasbourg. Mais c'est Colmar qui possède des réalisations significatives avec le Wagkeller (1532) et la pittoresque Maison Pfister (1537). L'Hôtel de la Régence d'Autriche à Ensisheim, commencé en 1535, accueille avec ferveur les nouvelles formules en dépit de quelques survivances gothiques. À Sélestat, l'Hôtel d'Ebersmunster (1541) s'orne d'un portail ostentatoire qui suppose une bonne connaissance de l'Italie. À signaler dans la même ville la maison de l'architecte Ziegler (1538) avec son oriel à médaillons. Wissembourg contribue vaillamment aux débuts de la Renaissance avec la Maison Vogelsberger aux baies sommées de coquille (1540) et avec la Maison de l'Ami Fritz (1550) dont l'oriel d'angle présente des pilastres et des médaillons mais dont le portail en revanche garde quelques souvenirs gothique (1550). À Haguenau, très éprouvé par le double incendie de 1677, seul subsiste l'Hôtel de Fleckenstein avec sa tourelle renfermant l'escalier à vis (1544). Quant à l'architecture castrale, elle est difficile à juger, car les principaux témoignages, comme le château de Horbourg (1543), ont disparu. Coïncidence révélatrice : au moment même où le comte Georges de Wurtemberg-Montbéliard reconstruit son château de Horbourg paraît à Strasbourg la première édition de Vitruve au nord des Alpes.

La sculpture

La grande sculpture, de son côté, connaît entre 1490 et 1510 environ un épanouissement sans pareil. Le déclin s'amorce donc bien avant la fin du flamboyant et l'arrivée de la Réforme. Mais il s'agit d'un déclin sur le plan artistique, c'est-à-dire que l'Alsace perd peu à peu sa place prééminente dans le concert international. Quantitativement, la production reste considérable jusqu'aux environs de 1525. Dans ce domaine précis comme dans la peinture, la Réforme porte néanmoins un coup rude aux activités artistiques.

Sept sculpteurs (au moins) constituent la pléiade resplendissante de cette époque incomparable : Nicolas de Haguenau, avec notamment les sculptures du retable d'Isenheim et le maître-autel de la cathédrale de Strasbourg (1501) dont il subsiste la Déploration et un saint Laurent ; Veit Wagner, avec entre autres la chaire en pierre de Saint-Georges de Haguenau, le maître-autel de Saint-Pierre-le-Vieux de Strasbourg (1500), le Mont des Oliviers de la cathédrale de Strasbourg, la Vierge de Hangenbieten ; Jean d'Aix-la-Chapelle, auteur des statues du Portail Saint-Laurent à la cathédrale de Strasbourg (1503), apogée du maniérisme flamboyant ; Hans

Bongart, qui laisse surtout le maître-autel de Kaysersberg (1518), Lux Kotter et Conrad Syfer, sans oublier le séduisant Hans Wydyz avec le retable de Dangolsheim (1522) et la Sainte-Parenté de Saint-Pierre-le-Vieux. À ce groupe, il faut ajouter Sixt Schultheiss de Sélestat à qui l'on attribue la vierge de Villé (1517), le maître des panneaux du musée de Guebwiller et une foule d'autres artistes anonymes mais talentueux auxquels nous devons les innombrables vierges, pieta, saint sépulcres, monts des oliviers, et pierres tombales de l'époque. La plupart de ces sculpteurs s'inspirent d'ailleurs de gravures du maître E.S., de Martin Schongauer et de Dürer.

La crise de l'iconoclasme ne conduit cependant pas à un tarissement total de la production artistique. La Vierge de Saint-Amarin, datée des environs de 1535, est proche des conceptions de la Renaissance. Ailleurs, notamment dans le Sundgau, persiste la tradition gothique. En 1541, D. Roritzer, originaire de Ratisbonne, sculpte à Saverne le monument funéraire de l'évêque Guillaume de Honstein. À Haguenau, le buste présumé de Friedrich Hammer (1542) n'a cependant plus le raffinement des œuvres du début du siècle.

La peinture et la gravure

Dans les derniers lustres du XV^e siècle, peu d'artistes arrivent à se soustraire à l'influence rayonnante de Martin Schongauer, mort en 1491, qui transmet d'ailleurs une partie de l'héritage flamand et qui éclipse finalement le fameux monogramme E.S. Son art délicat et impérieux marque profondément toute une génération de peintres et de graveurs. Au début du XVI^e siècle, la haute figure de Mathias Grünewald avec son retable d'Issenheim (1515) relègue un peu au second plan une vaste production de grande qualité. Ensuite, l'emprise de Hans Baldung Grien ne cessera de s'affermir jusqu'au milieu du siècle. Autour de ces trois « phares » gravitent de nombreux artistes qui interprètent à leur façon les leçons des grands maîtres. À Strasbourg, Heinrich Lützelmann est sans doute l'auteur du cycle de la Passion à l'église Saint-Pierre-le-Vieux (1488). Le Strasbourgeois Hans Hag peint en 1508 un retable pour l'hospice Saint-Erhard d'Obernai. Hans Wechtlin travaille pour les imprimeurs Grüninger et Knobloch (1517). Quant à Wilhelm Stetter, le maître à la Croix de Malte, il est actif jusque vers 1536. On lui doit entre autres la Déposition de l'église Saint-Pierre-le-Jeune à Strasbourg (1518). À Colmar, nous trouvons Urbain Huter à qui on attribue le remarquable retable de Buhl (vers 1500). À Haguenau, Diebold Martin exécute en 1497 les volets d'un retable pour l'église Saint-Georges. Des talents variés, mais anonymes, se manifestent par exemple à Thann (retable des Douze Apôtres, fin du XV^e siècle), à Weyersheim (tableau avec les deux rencontres du Christ et de saint Pierre, fin du XV^e siècle), à Luemschwiller (retable de la Vierge, proche de l'art du jeune Hans Baldung Grien, début du XVI^e siècle), à Belmont (Ecce homo marqué par le peintre flamand Hugo van der Goes, début du XVI^e siècle). Dans le vaste cadre de la peinture religieuse qui s'impose à peu près à tout le monde, certains genres comme le portrait, les architectures ou le paysage peuvent se développer dans d'assez bonnes conditions.

Dès 1525 cependant, les peintres de Strasbourg déposent une pétition auprès du Magistrat favorable à la Réforme dans laquelle ils constatent que « la parole de Dieu entrave l'exercice de leur métier ». Quelques peintres de talent se forment néanmoins, comme Nicolas Kremer, élève de Hans Baldung Grien, qui quitte Strasbourg en 1547. David Kandel illustre le *Kreutterbuch* de Jérôme Bock en 1546. Son portrait de L. Schenckbecher (1554) n'est pas sans mérite. Dans celui de Mademoiselle

Katherine du Russeau (1550), qu'on lui attribue maintenant, on perçoit l'influence des Clouet. D'un maître anonyme, le grand portrait en pied de Jacques Sturm (1554) semble être le premier de ce type en Alsace, précédant les chefs-d'œuvre de Tobie Stimmer. Un autre portrait de Jacques Sturm, daté de 1553, reste plus traditionnel et se situe dans le sillage de Hans Baldung Grien (chapitre Saint-Thomas, Strasbourg).

Le vitrail

Grâce à Pierre Hemmel d'Andlau, le vitrail alsacien accède dans le dernier quart du XV^e siècle à la gloire internationale. L'atelier strasbourgeois expédie les verrières dans tout le sud du Saint Empire, la dernière commande étant pour l'église de Thor près d'Innsbruck (1501). Au début du XVI^e siècle, cet art semble perdre du terrain en Alsace et se limite le plus souvent à partir de 1525 environ à de petits vitraux armoriés, souvent confectionnés d'après des dessins de Hans Baldung Grien. Il est vrai que le dernier ensemble important, celui de la chapelle Saint-Laurent à la cathédrale de Strasbourg (vers 1521), a été complètement détruit à l'exception d'une tête réemployée dans le croisillon nord.

Le Strasbourgeois Valentin Busch, un élève de Pierre d'Andlau, exécute entre 1521 et 1538 plusieurs verrières rutilantes de la cathédrale de Metz.

La tapisserie

Un art méconnu, la tapisserie, résiste assez bien aux soubresauts de l'époque. Parfois, on note la persistance de la tradition gothique (comme dans la Judith du Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg – 1547), parfois la Renaissance la plus classique triomphe comme dans le Jugement de Salomon à Saint-Jean-Saverne (1545).

L'orfèvrerie

Dans le dernier tiers du XV^e siècle, l'orfèvrerie strasbourgeoise a acquis une solide réputation. Le reliquaire de Hallwyll (1467), au Musée Historique de Bâle, est une châsse en vermeil surmontée d'une crucifixion en or. On l'attribue soit à Paul Gerhaert de Leyde, fils du célèbre sculpteur, soit avec plus de vraisemblance à Georges Schongauer, le frère aîné du grand peintre. Issue d'un atelier strasbourgeois, la grande châsse flamboyante conservée à Vieux-Brisach date de 1496.

À partir de 1525 environ la clientèle religieuse se fait beaucoup plus rare. La croix processionnelle de Wolxheim (1551) constitue presque une exception. Les orfèvres comme Georges Kobenhaupt, actif à partir de 1540, travaillent surtout pour les maisons princières alsaciennes. Leur interprétation de la Renaissance est particulièrement savoureuse.

N'oublions pas enfin les monnaies et les médailles, par exemple la très belle médaille de l'évêque Guillaume de Honstein, frappée en 1526 par Stampfer, ou les œuvres de Frédéric Hagenauer, fils de Nicolas de Haguenu, comme la médaille de Martin Bucer (1543).

Pour l'observateur impartial, le mouvement artistique, hormis les exceptions déjà signalées, notamment la fulgurante carrière de Hans Baldung Grien, est déjà entré dans sa période automnale vers 1520, mais la Réforme, avec ses interdits, son rejet de la représentation figurative, a incontestablement accéléré la décadence dans certains domaines. Les artistes, moins nombreux qu'auparavant, sont contraints de s'adapter aux nouvelles conditions ou de s'exiler.

CHRONOLOGIE SOMMAIRE

- 1484/1485 Naissance de Hans Baldung Grien à Schwäbisch Gmünd ou Weyersheim en Alsace
- vers 1500 Formation artistique en Souabe et premier autoportrait
- 1503-1508 Séjour dans l'atelier de Dürer à Nuremberg
- 1509 Acquisition du droit de bourgeoisie à Strasbourg. Hans Baldung Grien ne porte pas encore le titre de « maître »
- 1510 Maître Hans Baldung Grien et son épouse Marguerite Herlin s'inscrivent dans le livre des Donateurs de l'Œuvre Notre-Dame
- 1512/1516 Séjour à Fribourg-en-Brisgau
Exécution du maître-autel de la cathédrale
- 1517 Hans Baldung Grien acquiert pour la deuxième fois le droit de bourgeoisie à Strasbourg
Tableau: la Mort et la Jeune Fille
- 1518 Location d'une maison rue du Dôme
- 1521 Dürer vend à Anvers des gravures de « Grünhanns »
- 1523 Hans Baldung Grien et sa femme se constituent des rentes
Tableau: les deux Sorcières
- vers 1524 Achat d'une maison rue Brûlée dans le quartier aristocratique
- 1525 Vente du jardin situé au « Waseneck » (emplacement actuel du Lycée international)
- 1527 En pleine Réforme, le peintre travaille aussi pour l'évêque de Strasbourg
- 1530/1531 Période mythologique et antique
- 1533 Hans Baldung Grien devient échevin de sa corporation et participe au Synode de Strasbourg
- 1534 Autoportrait à l'âge de 49 ans
- 1538 Portrait du chanoine Keller
- 1539 Hans Baldung Grien est membre du Conseil (Kleiner Rat)
- 1545 Le peintre accède au Sénat (Grasser Rat), mais meurt en septembre à l'âge de soixante ans environ
- 1552 Mort de sa femme Marguerite qui s'était remariée. La maison est habitée par son beau-frère, le mathématicien Christian Herlin, mort en 1562

IV - ESQUISSE BIOGRAPHIQUE ET ÉVOLUTION ARTISTIQUE DE HANS BALDUNG GRIEN

Débuts obscurs (1485-1502)

Aucun document précis ne nous renseigne sur la date de naissance de Hans Baldung Grien. Mais grâce à un autoportrait à l'âge de 49 ans, publié le 27 juillet 1534, nous savons qu'il était né entre le 28 juillet 1484 et le 27 juillet 1485. Lorsqu'il mourut à Strasbourg en septembre 1545, il était donc âgé de 60 ou de 61 ans.

Le lieu de naissance a donné lieu à de longues controverses. Hans Baldung Grien lui-même, dans l'inscription au revers de son œuvre principale, le maître-autel de la cathédrale de Fribourg-en-Brigau (1516), nous dit sans ambiguïté : « Joannes. Baldung. Cognomine Grien. Gamundianus. Deo. Et. Virtute. Auspicibus Faciebat » (« Hans Baldung dit Grien, de Gmünd, a fait cette œuvre grâce à Dieu et à ses capacités »). « Gamundianus » peut cependant dire ou « de Gmünd » ou « originaire de Gmünd » ou encore, en sollicitant un peu la tournure, « dont la famille est originaire de Gmünd ». L'origine gmündoise des Baldung (il s'agit de Schwäbisch Gmünd dans le Bade-Wurtemberg) est hors de doute, elle est attestée par de nombreux documents. Les armoiries à la licorne des Baldung (voir la gravure du *Palefrenier ensorcelé*) sont d'ailleurs proches de celles de Gmünd. En 1492 cependant, un Hans Baldung se trouve à Strasbourg comme conseiller juridique de l'évêque. Il ne s'agit pas du père de notre artiste, comme on l'affirme souvent, mais de l'oncle. D'autre part, le frère du peintre, Caspar Baldung, recteur de l'Université de Fribourg-en-Brigau, succède en 1524 à Sébastien Brant comme avocat de la ville de Strasbourg.

Or le chroniqueur strasbourgeois Sébald Böheler (1529-1595), peintre lui-même, formé par Nicolas Kremer, élève de Hans Baldung Grien, et qui avait recueilli en 1553 l'héritage artistique du maître, soutient que celui-ci était né à Weyersheim au nord de Strasbourg. Notons que cette localité était la propriété de l'évêché et que l'oncle de Hans Baldung Grien a pu y posséder une résidence. L'hypothèse d'une enfance, voire d'une jeunesse alsacienne de l'artiste n'est pas à écarter, d'autant plus que certains auteurs ont cru déceler l'influence initiale de Martin Schongauer. Mais le rayonnement du maître de Colmar avait largement dépassé les frontières de l'Alsace. En définitive, tout dépend de la date que l'on assigne au premier autoportrait, un dessin d'une rare acuité psychologique et d'un raffinement artistique incontestable (Kunstmuseum Bâle). En effet, ce portrait d'adolescent imberbe, très nettement influencé par les maîtres souabes, comme Bernhard Strigel installé à Memmingen, est placé par certains auteurs comme Gert von der Osten au tout début de la production de Hans Baldung Grien (vers 1500). Par rapport à l'autoportrait peint de 1507 (retable de Saint-Sébastien, Musée de Nuremberg), la différence d'âge est très nette sans que l'on puisse préciser le nombre d'années. Il n'en reste

pas moins vrai que le dessin semble antérieur à l'entrée de Hans Baldung Grien dans l'atelier de Dürer en 1503.

Un autre problème est soulevé par le surnom de Grien qui est utilisé même dans les documents officiels comme la procuration de 1516: «Ich Hans Baldung genant Grien moler Bekenn, das ich in der besten form...». On sait que Dürer l'appelait «Grünhanss». La prédilection pour la couleur verte souvent avancée comme explication n'est pas évidente au vu de ses peintures conservées. Seul son autoportrait du rétable de Saint-Sébastien, déjà cité, frappe par le costume vert clair. Il y a certainement un rapport plus étroit avec la feuille de vigne dont il signait au début certaines de ses œuvres. On a également pensé plus récemment à «der Grüne», c'est-à-dire le diable sous l'apparence d'un chasseur. Cela confirmerait le côté démoniaque de l'artiste. À ce sujet, on a d'ailleurs attiré l'attention sur la gravure *d'Adam et d'Ève*, datée de 1519, où Ève ne foule nullement le serpent, mais le monogramme du graveur. Enfin, dernière pièce à verser au dossier, Caspar Baldung, son propre frère, l'avocat déjà cité, portait également le surnom de Grien.

Chez Dürer à Nuremberg (1503-1508)

Les dessins qui suivent l'autoportrait révèlent le contact avec Dürer, mais ce type d'influence est quasi général à l'époque et ne donne aucune indication sur le lieu d'étude. L'*Apocalypse* de Dürer (1498) avait été publiée dès 1502 à Strasbourg. En revanche trois dessins datés de 1503 prouvent que Hans Baldung Grien vient d'entrer dans l'atelier du grand maître: *Aristote et Phillis*, *le Lansquenet et la Mort*, une *Vierge à l'Enfant*. D'emblée, Hans Baldung Grien traite des thèmes typiques qu'il reprendra tout au long de sa vie c'est-à-dire l'antiquité, le macabre et le religieux.

Sa première peinture connue, *le Cavalier, la Femme et la Mort* (Musée du Louvre, Paris), de tendance moralisante (il s'agit d'une femme adultère), est encore antérieure à la période nurembergeoise. Dans l'atelier de Dürer, il peint d'abord deux volets de retable avec sainte Catherine et sainte Barbe (Schwabach en Bavière).

À partir de 1504, Hans Baldung Grien dessine des cartons pour des vitraux destinés à trois église de Nuremberg. Dès 1505, il s'adonne à la gravure sur bois. Près de deux cents gravures illustrent par exemple l'ouvrage «Der beschlossenen Gart» d'Ulrich Pinder. Plus tard, il fait aussi quelques tentatives dans la gravure sur cuivre, mais la supériorité manuelle de Dürer, qui bénéficie d'un apprentissage comme orfèvre, le dissuade de persévérer dans cette voie.

Entre 1505 et 1507, Dürer fait son deuxième voyage d'Italie. Hans Baldung Grien prend la tête de l'atelier et exécute deux importantes commandes pour Halle: le retable des Trois-Rois (1506, aujourd'hui au Musée de Berlin-Dahlem) et le retable de Saint-Sébastien (1507, Musée de Nuremberg), où son talent s'affirme avec éclat. De la même époque date une *Sainte Famille* proche de l'art vénitien transmis par Dürer (Kreuzlingen en Suisse, collection particulière).

Première période strasbourgeoise (1509-1512)

1508 est une année de transition sans œuvre datée. Hans Baldung Grien quitte Nuremberg et s'installe à Strasbourg où il acquiert le droit de bourgeoisie (1509). Dès 1510, il porte le titre de maître. Il a épousé entre-temps Marguerite Herlin, la sœur de Christian H., mathématicien, connu pour sa participation à la conception de l'Horloge Astronomique de 1547.

La production artistique reprend avec deux portraits peints de 1509: le *Jeune homme à la bague* (New Brunswick) et le *Jeune homme au chapelet* (Hampton Court). La même année, il a peut-être peint les volets des grandes orgues de la cathédrale de Strasbourg (aujourd'hui détruits). La Sainte Parenté entourée de la famille margraviale de Bade (Staatliche Kunsthalle Karlsruhe) montre que l'artiste a su nouer des relations avec l'aristocratie (vers 1510). Le tableautin célèbre, *les trois Âges de la Vie et la Mort* (Kunsthistorisches Museum Wien), rappelle la fragilité des choses d'ici-bas. La femme âgée repousse la Mort au sablier qui s'approche de la jeune femme se regardant dans un miroir, symbole de la vanité (vers 1510). D'un autel de la Vierge, daté de 1510, et fait probablement pour Strasbourg, subsiste notamment une touchante Nativité (encore proche de Dürer) (Kunstmuseum Basel). Un autre autel peint en 1511 pour une église d'Alsace a été relégué dans une sacristie et finalement dépareillé: un panneau avec la sainte Parenté et saint Jean-Baptiste se trouve à Washington (National Gallery of Art), un autre avec saint Jean l'Évangéliste à Patmos a trouvé refuge à Cologne (Wallraf-Richartz-Museum). Dans cette œuvre se manifeste une maîtrise incontestable qui se retrouve dans la Messe de Saint Grégoire (Cleveland, Museum of Art) exécutée pour les Chevaliers de Saint-Jean à Strasbourg (1511). La Sainte Famille sous un arbre existe en deux versions presque identiques (1512): la première se voit à Vienne (Akademie der bildenden Künste), l'autre, plus sobre, plus mûre, à Nuremberg. Toutes deux révèlent l'influence de Cranach et d'Altdorfer. L'année 1512, qui marque la fin du premier séjour strasbourgeois de Hans Baldung Grien, est particulièrement féconde: les commandes affluent de toute part. Il faut au moins mentionner *la Crucifixion* de Berlin-Dahlem, *la Crucifixion avec l'Incrédulité de saint Thomas* de Bâle (Öffentliche Kunstsammlung), *la Sainte Trinité* de Londres (National Gallery), *la Sainte Parenté* de Bâle et le *Jeune homme aux roses* d'Indianapolis (collection particulière).

Parallèlement à son œuvre picturale, Hans Baldung Grien poursuit avec acharnement son travail de dessinateur et de graveur. Les dessins sont souvent des stades préparatoires aux tableaux ou aux vitraux, mais il existe des dessins indépendants parfaitement achevés, par exemple le portrait de l'empereur Maximilien (1511), fait à l'occasion d'un séjour du souverain à Strasbourg, ou le portrait du comte Christian de Bade (1512). Le dessin le plus remarquable de l'époque, *l'Incrédulité de saint Thomas*, appartient au Cabinet des Estampes de Strasbourg (voir étude particulière).

Parmi les gravures volantes, il faut signaler les *Sorcières* de 1510, en grand format, signées de la feuille de vigne et du monogramme. Les sorcières hantaient les esprits de cette époque, et Hans Baldung Grien, tout comme ses contemporains, était persuadé de leur existence réelle. S'inspirant de Dürer et d'Altdorfer, il crée une atmosphère fantastique, presque onirique. L'une des sorcières arrive à califourchon sur un bouc tandis que d'autres s'adonnent à leurs manœuvres mystérieuses au milieu de la forêt. Dans le *Pêché originel* (1511), Adam et Ève ne cachent pas leur complicité alors qu'un serpent menaçant s'enroule avec volupté autour de l'arbre. Un réalisme intransigeant éclate dans le portrait du margrave Christophe de Bade (1511), le premier portrait gravé de l'art germanique.

Comme illustrateur d'ouvrages, Hans Baldung Grien collabore au *Missale Cracoviense* (publié à Strasbourg en 1510), au livre intitulé *Ein kurzweilig Lesen von Dyl Ulenspiegel* (Strasbourg), à *Hortulus animae* (Strasbourg, 1511) et à l'ouvrage intitulé *Das Buch Granatapfel* (Strasbourg, 1511), avec la fameuse représentation des sept péchés capitaux.

Le séjour à Fribourg-en-Brisgau (1513-1517)

Pendant cinq ans environ, Hans Baldung Grien séjourne à Fribourg-en-Brisgau pour exécuter la plus importante commande de sa vie d'artiste: le maître-autel de la cathédrale dont le chœur vient d'être reconstruit en style flamboyant par Hans Niesenberger et Hans Niederlander (1513). Le retable à volets multiples, une œuvre capitale d'une grande séduction chromatique, comprend un panneau médian avec le Couronnement de la Vierge et les Anges musiciens, et des volets consacrés aux Apôtres et à la Vie de la Vierge. Au revers se voit notamment une grande Crucifixion. Dans la foule on découvre l'artiste accompagné d'un enfant (peut-être son fils) tenant le monogramme d'une seule main.

Longtemps attribué à Hans Baldung Grien, le retable de la famille Schnewlin, exposé dans une chapelle latérale de la cathédrale, passe aujourd'hui pour une œuvre d'atelier. En revanche, notre artiste a trouvé le temps d'exécuter une quinzaine de tableaux remarquables que l'on peut classer en trois catégories: les portraits, les sujets religieux et les thèmes macabres. Daté de 1513, le portrait du comte de Löwenstein (Berlin) atteint d'emblée le grand style international, grâce à la vision d'ensemble et à la perfection du détail. La série se continue par celui du margrave Christophe de Bade (1515) et celui, très haut en couleur, du jeune comte palatin Philippe (1517), visibles tous deux à la Pinacothèque de Munich.

Les tableaux religieux gagnent en profondeur et en expression, le plus émouvant est sans doute la Déploration (1516) du Musée de Berlin, assez fortement marquée par le retable d'Issenheim (1515). La pensée de Hans Baldung Grien gravite sans cesse autour de la Sainte Vierge: on peut choisir par exemple entre la Vierge dans la chambre voûtée (Innsbruck), la Sainte Trinité avec la Vierge au glaive (Bâle), la Vierge au bon lait (collection particulière), la Vierge au bon pain (Vercelli). Deux thèmes originaux retiennent l'attention: le Miracle de Dorothee (Prague) et un Déluge (1516) plus pittoresque que terrifiant (Staatsgalerie Bamberg).

La Jeune fille poursuivie par la Mort (vers 1513) est le sujet d'un tableautin conservé au Bargello de Florence. Bâle possède deux autres petits tableaux de la même veine: la Mort saisissant la Jeune fille par la chevelure (1517) et la Mort embrassant la Jeune fille. L'interprétation de ces scènes s'avère délicate et il est malaisé de choisir entre les différentes thèses en présence. L'idée du revenant a trouvé d'ardents défenseurs. De nombreux dessins de qualité jalonnent le séjour à Fribourg. Des scènes avec des sorcières alternent avec des sujets religieux ou profanes. L'éventail est largement ouvert, allant de la *Dormition de la Vierge* (1514) au *Silène ivre* (1517), en passant par le fameux *Saturne* ou les illustrations pour le missel de l'empereur Maximilien. À noter plus particulièrement les Châteaux de Ramstein et d'Ortenbourg, ce qui prouve que Hans Baldung Grien n'avait pas oublié l'Alsace.

Les gravures sur bois se succèdent à un rythme accéléré. Une nouvelle version d'*Aristote et Phillis* (1513), beaucoup plus crue que la première, met l'accent sur l'abaissement du philosophe ravalé au rang de monture. Le *Christ à la colonne* et

l'extraordinaire *Conversion de saint Paul* comptent parmi les feuilles volantes les plus connues (voir études particulières). L'illustration d'ouvrages, au contraire, tend à passer au second plan. Seuls les *Dix Commandements* (Strasbourg, 1516) constituent un ensemble digne d'intérêt.

Deuxième période strasbourgeoise (1517-1545)

Revenu à Strasbourg, Hans Baldung Grien acquiert une nouvelle fois le droit de bourgeoisie (5 mai 1517). Il habite d'abord rue du Dôme, puis fait l'acquisition d'une maison rue Brûlée (vers 1524). À partir de 1533, il est échevin de sa corporation et entre plus tard au Petit Conseil. À la fin de sa vie, il est membre du Grand Sénat. Il meurt en septembre 1545 et est enterré au cimetière Sainte-Hélène.

Contrairement à Dürer, qui a laissé des écrits circonstanciés, Hans Baldung Grien reste une personnalité secrète et complexe, difficile à saisir. Son écriture précise et régulière suggère un caractère ferme et réfléchi, qui apparaît d'ailleurs dans les autoportraits et qui est confirmé par ses opérations financières ou immobilières marquées du sceau de la prudence. D'autre part, l'œuvre est assez éloquente pour nous dévoiler l'antagonisme fondamental entre le rationnel et les forces magiques occultes. La fascination qu'exercent la puissance, la vitalité, la beauté physique ne saurait être niée. Le réalisme, le maniérisme et le prébaroque que nous rencontrons tour à tour ou simultanément ne sont que les facettes d'une même personnalité riche et multiple. Lié aux milieux protestants et humanistes, mais sans exclusive, il poursuit inlassablement son œuvre, s'adaptant aux circonstances et exploitant toutes les possibilités.

Pendant cette longue période strasbourgeoise qui représente presque la moitié de sa vie, Hans Baldung Grien peint une quarantaine de tableaux au moins. Le rythme de production se ralentit certes pendant les dernières années, mais il n'y a aucune interruption notable. On peut penser que l'artiste jouit d'une santé stable, bien que l'analyse graphologique révèle quelques problèmes dans ce domaine.

Les portraits accaparent toujours le maître qui signe successivement le *Jeune Homme à la fourrure* (1519, Strasbourg, voir étude particulière), *Adalbert von Bärenfels* (1526, Musée de Bâle), *l'Homme de 29 ans* (1526, Nuremberg), *Le Prieur des Chevaliers de Saint-Jean* (1528, Munich), très impressionnant avec son costume noir se détachant sur fond vert, la délicieuse *Dame aux pompons* (1530, Castagnola, proche de Cranach et du maniérisme, avec son expression féline et son accoutrement précieux, *le Comte Georg zu Erbach* (1533, collection particulière), vu de trois-quarts, *le Prieur Beit des Chevaliers de Saint-Jean* (1534, Bamberg) et *le Chanoine Vollmar Keller* (Strasbourg, voir étude particulière).

L'introduction progressive de la Réforme dans une partie de l'Alsace prive bien entendu les peintres de débouchés importants. Hans Baldung Grien n'échappe pas à la règle et le nombre de tableaux religieux a tendance à diminuer, surtout après 1530. Certes, la Madone reste l'emblème de Strasbourg, et les Vierges à l'enfant sont relativement nombreuses. De *la Vierge aux perroquets* de Nuremberg (1528) à *la Vierge à la treille* de Strasbourg (vers 1541, voir étude particulière), le peintre varie le thème avec amour et déférence. La *Nativité* de Munich (1520), *la Lapidation de saint Étienne* (1522, Strasbourg, mais détruit par l'incendie de 1947), *saint Matthieu et saint Georges* (vers 1530, Strasbourg, voir étude particulière), *la Création d'Ève* (1533, Erfurt), la *Crucifixion* d'Aschaffenburg (1534), l'admirable *Christ jardi-*

nier (1539, Darmstadt) ponctuent ce long périple à la recherche de Dieu. Parallèlement à cette quête du divin, Hans Baldung Grien ne peut s'empêcher de magnifier la beauté du corps dans ses *Sorcières* bien en chair sur un fond de feu et de mordoré (Francfort, 1523), dans son *Ève et le serpent* (vers 1524, Ottawa), dans sa *Vénus* d'Otterlo (vers 1524) ou sa *Judith* (vers 1525) de Nuremberg. Son *Adam* et son *Ève* du Musée de Budapest (1532) illustrent parfaitement l'idéal esthétique du moment, très éloigné de la fraîcheur et de la candeur des personnages de Dürer. *La Musique* et *la Prudence* (1529) à la Pinacothèque de Munich défient toujours les exégètes.

L'Antiquité n'est pas oubliée dans un *Hercule étouffant Antée* (Varsovie) plein de force et de virilité. *Le Sacrifice de Marcus Curtius* (1530, Weimar) séduit par sa tension dramatique. Quant à son *Muscius Scaevola* (1530, Dresde), il verse plutôt dans le genre narratif.

La fuite inexorable du temps, le vieillissement des êtres et la décrépitude finale ne cessent de hanter l'esprit de Hans Baldung Grien. Le Musée du Prado à Madrid possède deux grandes peintures qui s'opposent tout en se complétant: d'une part *les Trois jeunes filles*, sensées représenter la Musique, d'autre part *les Trois âges de la vie*, avec la Mort au sablier (vers 1542). Le dernier tableau connu de l'artiste, *les Sept Âges de la femme*, porte la date de 1544. Curieusement, la Mort en est absente et la femme la plus âgée se cache à l'arrière (Leipzig). Peut-être y avait-il un pendant qui a disparu.

Les dessins de cette époque sont nombreux et variés. On y relève entre autres la *Fortune* avec une coupe (1519), de précieuses vues du centre de Strasbourg (vers 1520), *Hercule étouffant Antée* (Strasbourg, vers 1530, voir étude particulière), *Hercule et Omphale* (1533), l'autoportrait de l'artiste à l'âge de 49 ans (Musée du Louvre, 1534), le *Jugement de Paris* (1541) et le *portrait de l'ancien ammeister N. Kniebs* (1545), à la pointe d'argent, qui est peut-être la dernière œuvre de Hans Baldung Grien.

Dans la gravure sur bois, on observe une longue période de désaffection entre 1524 et 1534. Avant cette éclipse se place la monumentale série des *Apôtres* (1519) qui suffirait à elle seule à assurer la réputation de l'artiste. En 1534, celui-ci donne le portrait de son ami musicien Johann Rudalphinger. Mais l'année est surtout marquée par trois célèbres gravures consacrées aux chevaux dont la vitalité a toujours fasciné Hans Baldung Grien: *Sept étalons sauvages* (voir étude particulière), *Étalons sauvages en quête d'amour*, et *Jument ruant devant un étalon*. En 1544 suit le non moins célèbre *Palefrenier ensorcelé* (voir étude particulière).

Comme illustrateur d'ouvrages, Hans Baldung Grien reste assez actif avec des portraits de Charles Quint (1519), de Luther (1520), d'Ulrich von Hutten (1521), de J. Indagine (1522), d'O. Brunfels (1535, voir étude particulière) ou de C. Hedio (1543, voir étude particulière). La *Bible des laïcs* de 1540 présente une cinquantaine de vignettes, tandis que *l'Anatomi* de Walter Hermann Ryff (Strasbourg, 1541) surprend par ses précisions morphologiques.

Si l'activité de l'artiste semble moins soutenue dans les dernières années de sa vie, cette diminution est probablement due à la raréfaction des commandes et aucunement à un fléchissement quelconque de ses forces créatrices. Nous avons déjà signalé un certain désenchantement qui s'affirme au fil des décennies. Mais au total on constate chez Hans Baldung Grien une grande permanence dans les préoccupations et une extrême fidélité à lui-même et à ses convictions profondes.



c - Autoportrait de Baldung (vers 1500)

V - ANALYSE DES ŒUVRES DE HANS BALDUNG GRIEN CONSERVÉES EN ALSACE

L'œuvre actuellement connue comprend une centaine de tableaux, environ 170 dessins, 80 gravures sur bois en feuilles volantes et quelque 550 gravures illustrant des ouvrages imprimés.

Le Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg possède cinq tableaux qui représentent les principales tendances de l'artiste (à l'exception toutefois des thèmes magiques et macabres) : deux portraits, une Vierge à l'Enfant, deux volets de retable. L'église de Luemschwiler dans le Haut-Rhin abrite un charmant retable sculpté et peint du début du XVI^e siècle au sujet duquel on prononce parfois le nom du jeune Hans Baldung Grien. G. von der Osten n'en fait cependant pas état dans son ouvrage monumental, pas plus que de la Nativité de Rodern exposée à la bibliothèque humaniste de Sélestat.

Au Musée de l'Œuvre Notre-Dame, la salle consacrée à l'artiste renferme des œuvres de son atelier ou de son école ou proches de sa manière : la *Dormition de la Vierge* (vers 1520), un volet de retable avec le *Purgatoire* (vers 1523, par le maître du retable de Soultzbach), un *portrait de jeune homme* (1533, par L. Cranach), le *Christ devant Pilate* (1535, par W. Stetter), la *Vierge et l'Enfant* (1542, par L. Beek, Strasbourgeois d'adoption).

Le Cabinet des Estampes de Strasbourg conserve deux dessins : *l'Incrédulité de saint Thomas*, daté de 1513, et *Hercule étouffant Antée* (vers 1530), ce dernier reflétant les nouvelles préoccupations de la Renaissance, la redécouverte de l'Antiquité et l'étude du corps humain. Un *Sabbat de sorcières* (1514) à l'encre de Chine et à la gouache, semble être une œuvre d'atelier.

Une dizaine de gravures se voient au Musée de l'Œuvre Notre-Dame, d'autres se trouvent dans les cartons du Cabinet des Estampes. Les bibliothèques publiques possèdent certains ouvrages imprimés.



d - Sabbat de sorcières

Portrait de jeune homme à la fourrure (Planche A)
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg)

Panneau de tilleul.

H. 0,51 m - L. 0,40 m.

Daté (1519) et signé HGB (voir reproduction des signatures).

Acquisition 1899 (Don du prince de Liechtenstein).

Inscription: Quinque et bisdenos vivebam circiter annos dum fuit hec forme nota figura mee (j'avais quelque vingt-cinq ans lorsque l'on me connaissait sous cette apparence).

Ce gentilhomme de vingt-cinq ans environ nous est présenté en buste de trois-quarts à gauche sur fond sombre. Sa main gauche à l'index bagué tient la fourrure de son vêtement damassé brun-rouge qu'il porte au-dessus de son pourpoint rouge. Sous le bonnet bleu foncé jaillit une abondante chevelure châtain. Le jeune homme aux yeux bleus, au nez charnu, à la bouche volontaire ne cherche guère à séduire, mais plutôt à s'imposer. Dans son attitude et dans son regard il y a quelque chose de l'attente impatiente du dominateur. Il fixe le spectateur, le jauge et le juge en même temps.

Parmi tous les portraits de l'artiste, c'est assurément l'un des plus inquiétants et l'un des plus convaincants. Fasciné par toutes les manifestations de la vitalité, de la force impulsive et impérieuse, le peintre a dû faire avec délectation ce tableau qui tranche avec les portraits plus colorés de la période précédente.

Saint Georges et saint Mathias (Planche B)
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg)

Deux panneaux de bois de tilleul (volet de retable scindé en deux).

H. 1,30 m - L. 0,33 m.

Daté: vers 1529, pas de signature.

Don des Amis des Musées, 1962.

Tenant fermement sa lance, saint Mathias, un vieillard robuste et déterminé à barbe et chevelure blanches, s'est arrêté dans sa marche contre le vent. Il porte une draperie antiquisante jaune à gros boutons verts. Dans cette admirable figure, qui dépasse de loin les modèles gothiques, Hans Baldung Grien montre que la peinture religieuse pouvait parfaitement s'adapter aux nouvelles conceptions artistiques de la Renaissance.

Le saint Georges, en partie une œuvre d'atelier, semble en revanche plus traditionnel. Bannière au vent, il écrase le dragon qui expire. Son armure rutilante aux reflets bleutés le protège de pied en cap. C'est une armure bombée qui se rapproche du type « maximilien ». Seul les bras dépassent, mais des manches en cuir offrent une protection suffisante.

Portrait du Chanoine Ambroise Volmar Keller (Planche C)
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg)

Panneau de tilleul.

H. 0,98 m - L. 0,72 m.

Daté (1538) et signé H B.

Acquisition 1890 (don de l'empereur Guillaume II).

Inscription sur la tranche du livre: AMBROSII VOLMA RI KELLER CAN (onici)

Nommé chanoine protestant de Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg en 1537, Ambroise Volmar Keller devint prévôt en 1556 et mourut en 1565. Représenté à mi-corps, de trois-quarts à droite, il porte son regard au loin, dans l'attente des combats futurs. Son visage émacié encore jeune est habité par une indomptable énergie. Son nez en couperet aux narines pincées surplombe la bouche volontaire dont la lèvre inférieure s'avance en signe de défi. Il porte une sorte de houppelande rouge à col de fourrure sans richesse ostentatoire. Ce qui compte, c'est la Bible qu'il tient entre ses mains, la parole de Dieu qu'il est chargé de répandre et de commenter. À l'arrière à gauche un cep de vigne automnal se prête à des interprétations diverses sur l'eucharistie. À droite, un paysage vosgien avec des châteaux ruinés est comme la projection de l'âme du chanoine qui surmonte les défaites et les aspérités. Dans cette nature qui est à l'unisson de l'homme s'annonce une nouvelle conception plus moderne de l'art très en avance sur les paysagistes flamands de l'époque.

La Vierge à la treille (Planche D)
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg)

Bois de tilleul.

H. 0,59 m - L. 0,44 m.

Daté: vers 1541, pas de signature.

Acquisition fin XIX^e siècle.

La Vierge à mi-corps et de face apparaît derrière un appui en grès rouge que recouvre en partie un coussin de velours bleu. L'enfant poupin est endormi, son bras droit à chaînes de perles dépasse celui de sa mère. Un angelot s'approche, le touche pour le réveiller. Dans sa main gauche il tient une grappe de raisin qu'il veut lui offrir. Cinq autres angelots s'affairent dans la treille. La Vierge au double collier de perles porte une robe de velours rouge qu'elle retient de sa main gauche. Sa longue chevelure blonde encadre un visage pensif aux yeux gris-bleus, au nez fin et à la bouche petite et sinueuse. Son expression reflète certes la satisfaction maternelle, mais aussi quelque anxiété prémonitoire.

Cette dernière Vierge connue de Hans Baldung Grien se signale par le vif contraste entre le groupe au premier plan et la scène à l'arrière plongée dans la pénombre. On s'est demandé à juste titre si le teint cireux de l'Enfant ne préfigurait pas la fin tragique du Christ. Le sens eucharistique du tableau, déjà suggéré par les grappes de raisin, est renforcé par l'angelot au premier plan, l'Angelus missae, qui est le seul à toucher l'Enfant, à établir un contact direct.

L'Incrédulité de saint Thomas (Planche E) (Cabinet des Estampes de Strasbourg)

Dessin à la plume rehaussé de blanc sur fond rouge-brun.

H. 0,31 m - L. 0,21 m.

Signé HBG et daté 1512 (voir reproduction des signatures).

Acquisition 1909.

La scène fameuse que connaît l'art alsacien depuis le tympan gothique (vers 1225) de l'église Saint-Thomas de Strasbourg, actuellement encastré dans le mur de séparation du transept sud, prend un accent nouveau à l'orée de la Renaissance lorsque l'on cherche des preuves tangibles et palpables pour les vérités proclamées par l'Église. Dans ce dessin fortement contrasté, aux vives coulées de lumière, destiné d'ailleurs aux vœux du Nouvel An (il porte l'inscription: « ein gut neu Jar »), le Christ presque apollonien avec son fanion qui flotte allègrement est environné d'un halo rayonnant mystérieux, presque fantastique. Sans regarder l'Incrédule, il guide délicatement la main rude de l'apôtre. Thomas est ébloui par la lumière, il lève la main gauche pour s'en protéger, mais ne recule pas devant l'épreuve qu'il affronte sans humilité et sans contrition. L'ample draperie à plis cassés lui confère une nouvelle dignité, celle de l'homme qui s'affirme face au divin et qui cherche à savoir, quel qu'en soit le prix.

Par rapport au saint Thomas de la Crucifixion du Musée de Bâle, peinte par Hans Baldung Grien la même année, la situation a changé du tout au tout: à Strasbourg, un homme sûr et réaliste va au bout de son idée, à Bâle un faible vieillard fait amende honorable, le Christ le regarde avec compassion mais ne guide pas sa main. L'éclairage inquiétant fait défaut: c'est une scène toute simple sans transfiguration ni mystère.

Traité en camaïeu, le dessin de Strasbourg montre que Hans Baldung Grien maîtrise admirablement ce procédé monochromatique en vogue.

Hercule étouffant Antée (Planche F)
(Cabinet des Estampes de Strasbourg)

Dessin à la plume aquarellé.

H. 0,28 m - L. 0,16 m.

Daté: vers 1530

Souvent traité par l'art italien, entre autres par Pollaiuolo et Mantegna, le sujet passionne Hans Baldung Grien vers 1530. Une peinture datée de 1530 (Musée de Varsovie) montre Hercule soulevant le géant de Lybie, fils de Poséidon et de la Terre. N'ayant plus le contact avec la Terre, source de forces, il va fléchir et succomber. Un temple en construction s'oppose à la caverne d'Antée: la civilisation grecque triomphe des barbares.

Une deuxième peinture, d'une grande plasticité, datée de 1531 (Musée de Kassel), renonce au cadre architectural. Antée a déjà perdu le combat: le sang coule de son oreille droite.

Le dessin de Strasbourg se situe vraisemblablement entre les deux tableaux. Le rocher symbolisant la Terre est encore présent. Mais l'intérêt se concentre sur la lutte dans sa monumentalité dramatique. Les deux personnages se détachent sur un fond sombre. Hercule coiffé de la tête de lion détourne le regard. La tête renversée, Antée succombe à la douleur, sa main droite retombe sans force. Pour certains commentateurs, ce combat représente aussi la victoire de la pureté et de la vertu sur l'instinct et le désir effréné. C'est un aspect non négligeable de l'Humanisme. Il n'en reste pas moins vrai que le peintre est visiblement subjugué par ce déploiement de forces, par cet affrontement sans merci dont l'issue fatale procure une amère félicité.



Planche A - Portrait de jeune homme à la fourrure
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg)



Planche B - Saint Georges et saint Mathias
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg)



Planche C - Portrait du Chanoine Ambroise Volmar Keller
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg)



Planche D - La Vierge à la treille
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg)



Planche E - L'Incrédulité de saint Thomas
(Cabinet des Estampes, Strasbourg)

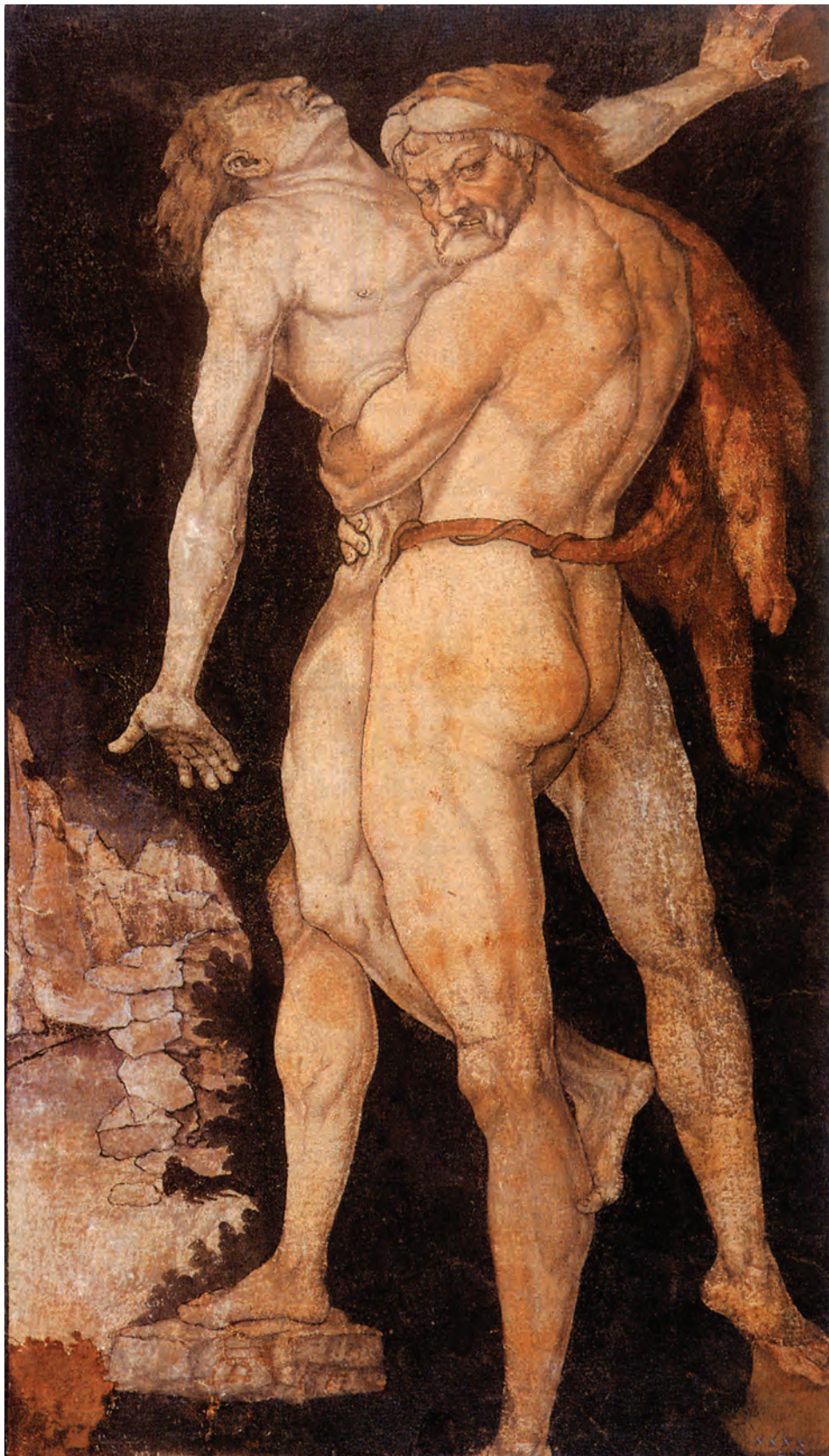


Planche F - Hercule étouffant Antée
(Cabinet des Estampes, Strasbourg)

Saint Jérôme pénitent (Planche 1)
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg)

Gravure sur bois.

H. 0,22 m - L. 0,16 m.

Signé et non daté (vers 1511).

Hans Baldung Grien a traité trois fois ce sujet. Ici, dans un ravin parcouru par un torrent, face au crucifié, le saint est agenouillé torse nu et chasse les démons intérieurs en se frappant la poitrine avec des pierres. Auprès de lui, la Bible qu'il est en train de traduire et son chapeau d'anachorète. À l'arrière s'élève une église à clocheton et façade-pignon percée de baies cintrées. Elle symbolise l'Église que le Dalmate a confortée.

Le lion apprivoisé à droite, à qui saint Jérôme a retiré une épine de la patte, s'abreuve au bord du ruisseau. Au-dessus du félin, dans une anfractuosité, est déposée la plaque avec le monogramme du maître.



e - Les sept péchés capitaux



Le Martyre de saint Sébastien (Planche 2)
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg)

Gravure sur bois.

H. 0,33 m - L. 0,23 m.

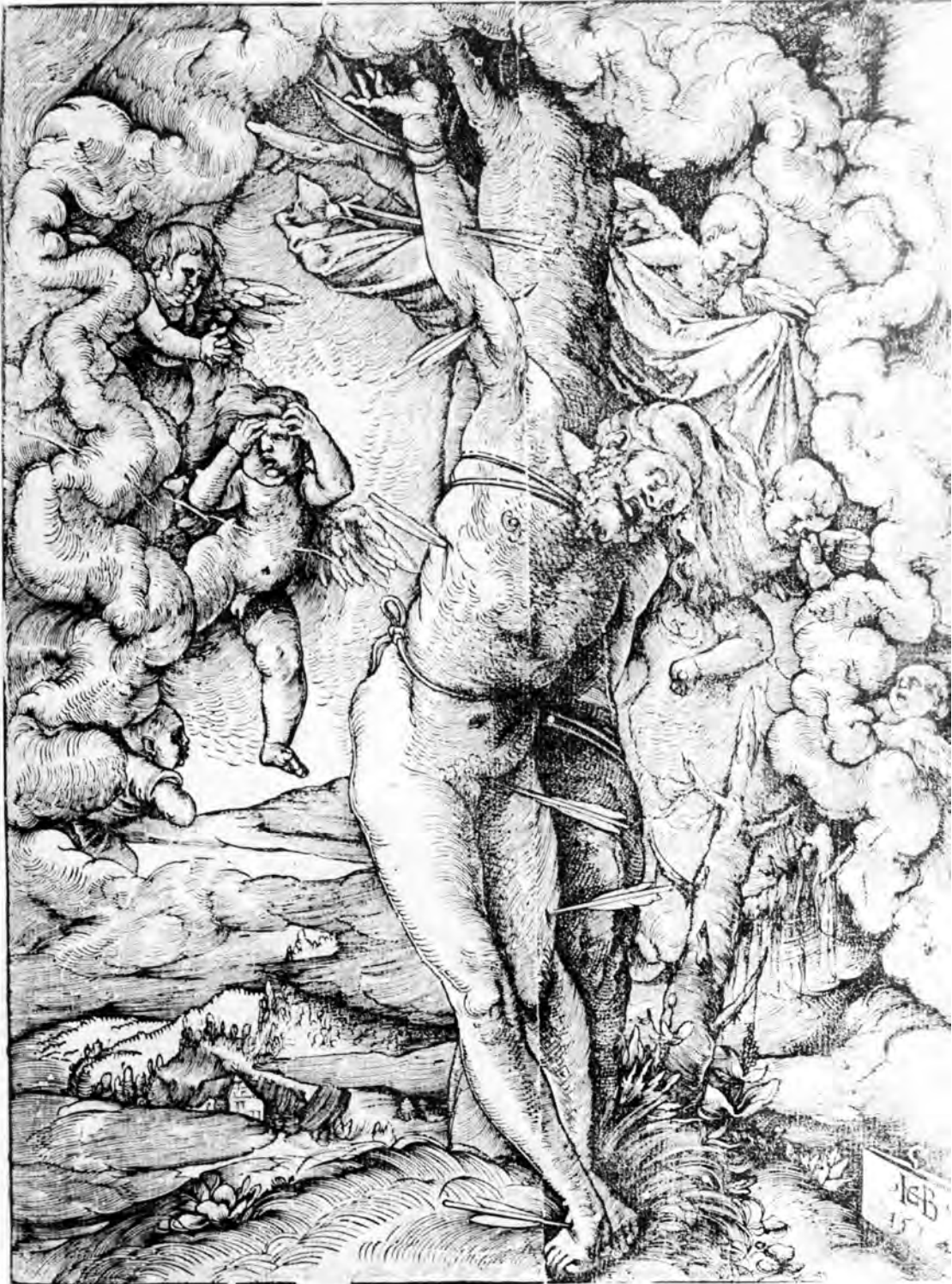
Signé HBG et daté 1514.

Le martyre de saint Sébastien a été souvent traité par l'art italien. Qui ne connaît le saint Sébastien de Mantegna, criblé de flèches, ou celui de Cima da Conegliano, conservé au Musée des Beaux-Arts de Strasbourg ? Le sujet, prétexte à étude anatomique, a inspiré au moins quatre fois Hans Baldung Grien. Le retable de saint Sébastien, destiné à une église ou une chapelle de Halle, date de 1507. Le martyre vient de commencer: une seule flèche a blessé jusqu'à présent l'officier romain barbu et moustachu qui avait su gagner la confiance de Dioclétien. Une gravure de la même époque reprend les mêmes données. En revanche, la gravure datée de 1512 montre la fin du supplice: des angelots retirent les flèches et dénouent les liens.

Notre gravure, la dernière en date, est certainement la plus émouvante. Tel un Laocoon nordique, le martyrisé mourant se tord, attaché à son arbre. Une nuée d'angelots éplorés l'entourne. L'un d'entre eux semble apporter un linceul.



f - Le « petit » saint Sébastien (1512)



La Conversion de saint Paul (Planche 3)
(La Rencontre du chemin de Damas)
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg)

Gravure sur bois.

H. 0,30 m - L. 0,20 m.

Daté: vers 1516, signature: HBG.

Déjà traité par Hans Baldung Grien en 1505 à Nuremberg, mais d'une façon traditionnelle, sans ampleur dramatique, le sujet revient ici avec une force, voire une violence inouïe. En route pour Damas en mission officielle décidée par le Sanhédrin, le riche juif Saül et sa suite, dans un paysage dominé par un château, sont surpris et aveuglés par l'apparition rayonnante du Christ. Les magnifiques chevaux sont comme écrasés par les flots de lumière: les cavaliers sont terrassés, Saül, le pourfendeur des chrétiens, ébloui et subjugué, lève les bras pour se protéger par un geste dérisoire. Certes, la conversion n'est pas immédiate, mais à partir de ce moment-là (les historiens pensent à l'été de l'an 36) Saül se transforme progressivement pour devenir par la suite un apôtre actif. Il sera décapité en l'an 67 à Rome.

Dans cette scène tumultueuse, réaliste à souhait, mais sous-tendue par l'intensité spirituelle de l'événement, Hans Baldung Grien dépasse manifestement les leçons de Dürer et de Grünewald.



g - « Tu ne tueras point »



Le Christ à la colonne (Planche 4)
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg)

Gravure sur bois.

H. 0,22 m - L. 0,15 m.

Daté de 1517 et signé HBG.

Cette gravure impressionnante presque baroque dans sa monumentalité tourmentée, soulignée par le flottement déclamatoire du perizonium, nous montre un Christ aux stigmates entouré des instruments de la Passion (couronne et fouet). Hirsute et barbu, le visage tuméfié, il s'est enfoncé dans la douleur et la prostration. Un angelot éploré tente de le redresser bien qu'il soit visiblement à bout de forces.

Sous l'emprise du tragique grünewaldien, Hans Baldung Grien n'a pas représenté un moment précis du Calvaire, mais plutôt une allégorie eucharistique où plusieurs moments de la Passion se confondent.



h - Saint Barthélemy (vers 1519)



Sept étalons sauvages (Planche 5)
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg)

Gravure sur bois.

H. 0,23 m - L. 0,34 m.

Daté de 1534 et signé Baldung.

À l'époque de Hans Baldung Grien, il y avait encore des chevaux sauvages en Alsace. Pour l'artiste, cet animal noble et impétueux est le symbole de la vitalité, des forces vives de la nature, de l'instinct irrésistible. Subjugué par leurs jeux et leurs ébats, il évoque avec bonheur ce déploiement de forces et d'énergie, ces ruades, ces soubresauts et ces convulsions. C'est la joie d'exister sans complications métaphysiques qui séduit sans doute cet artiste si réfléchi, si « cartésien » avant la lettre. La composante génésique, manifeste dans les autres gravures de la série, reste ici au stade ludique.



i - Marque de l'imprimeur J. Fröhlich



Portrait d'Otto Brunfels (Planche 6)
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg)

Gravure sur bois.

H. 0,19 m - L. 0,12 m.

Daté: 1535.

Moine chartreux établi à Strasbourg, Otto Brunfels est initié de bonne heure à l'idéal humaniste. Dès 1521 il quitte le couvent, acquiert le droit de bourgeoisie en 1524 et ouvre une école. L'éventail de ses investigations est largement ouvert: il publie des ouvrages consacrés à la pédagogie, à la théologie, à la médecine, à la pharmacie et à la botanique. Son «*Kräuterbuch*» est encore apprécié par Linné qui n'hésite pas à appeler l'auteur «*le père de la botanique moderne*».

Encadré d'une arcade appareillée, le portrait austère et rigoureux du savant, le regard perdu au loin, scrutant les desseins de Dieu à travers les sciences, peut rebuter au premier abord. L'expression farouche et déterminée est à peine atténuée par le couvre-chef d'où s'échappent ses cheveux mi-longs et l'habit presque élégant avec son large col repiqué.



j - Portrait de Martin Luther



Portrait du réformateur Gaspard Hédion (1494-1552) (Planche 7)

(Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg)

Gravure sur bois extraite de l'ouvrage de G. Hédion: *Ein auserlesne Chronik von Anfang der Welt* (Strasbourg, 1543).

H. 0,17 m - L. 0,14 m.

Non signée (mais dessin préparatoire signé et daté de 1543).

La plupart des portraits gravés de Hans Baldung Grien sont précédés de dessins à la plume ou à la pointe d'argent. Entre le dessin initial et la gravure définitive, s'opère généralement une simplification, un grossissement des traits essentiels sans nuire cependant au réalisme sans complaisance et à la vérité psychologique.

Né à Ettlingen en Bade, Gaspard Hédion est d'abord prédicateur de cour à Mayence. En 1523, l'évêque de Strasbourg le nomme à la cathédrale de la métropole. Mais le nouvel arrivé embrasse les idées de la Réforme, se marie dès 1524 et reste prédicateur apprécié de la cathédrale jusqu'à l'Intérim (1550). Malgré la réintroduction du culte catholique, Gaspard H. garde le droit de prêcher les dimanches et jours de fête, mais comme le Grand-Chapitre tente de lui imposer le surplis catholique, il renonce à la chaire de la cathédrale et avec l'aide du Magistrat fait remettre en état l'ancienne église des Dominicains qui prend le nom de Temple-Neuf.

Proche des idées de Zwingli, Gaspard H. est l'auteur de plusieurs ouvrages théologiques et historiques.

Énergique et pugnace, fixant le lecteur de son regard perquisiteur, presque beau malgré sa verrue ostentatoire qui symbolise en quelque sorte l'imperfection humaine, Gaspard H. nous apparaît dans toute sa plénitude et dans toute sa tension spirituelle. La barrette et le costume à col monté de pasteur atténuent à peine cette présence impérieuse.



k - Portrait de
Suzanne Pfefferinger 1517



Quæ est uita nostra? Vapor, qui ad exiguum tempus
apparet, & deinde euanescit. Iacob. III.

Vita hæc est uita dubia, uita cæca, uita ærumnosa, quam humores tumidant, dolores extenuant, ardores exiccant, acra morbidant, cæcæ inflant, ieiunia macerant, ioci dissoluunt, tristitiæ consumunt, sollicitudo coartat, securitas hebetat, diuitiæ iactant, pauperas deiecit, iuuentus extollit, senectus incuruat, infirmitas frangit, mœror depressit, & post hæc omnia mors interimit, uniuersis gaudijs finem imponit: Ita cum esse desierit nec fuisse putetur. Augustinus.

M. D. XLIII.

Le palefrenier ensorcelé (Planche 8)
(Musée de l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg)

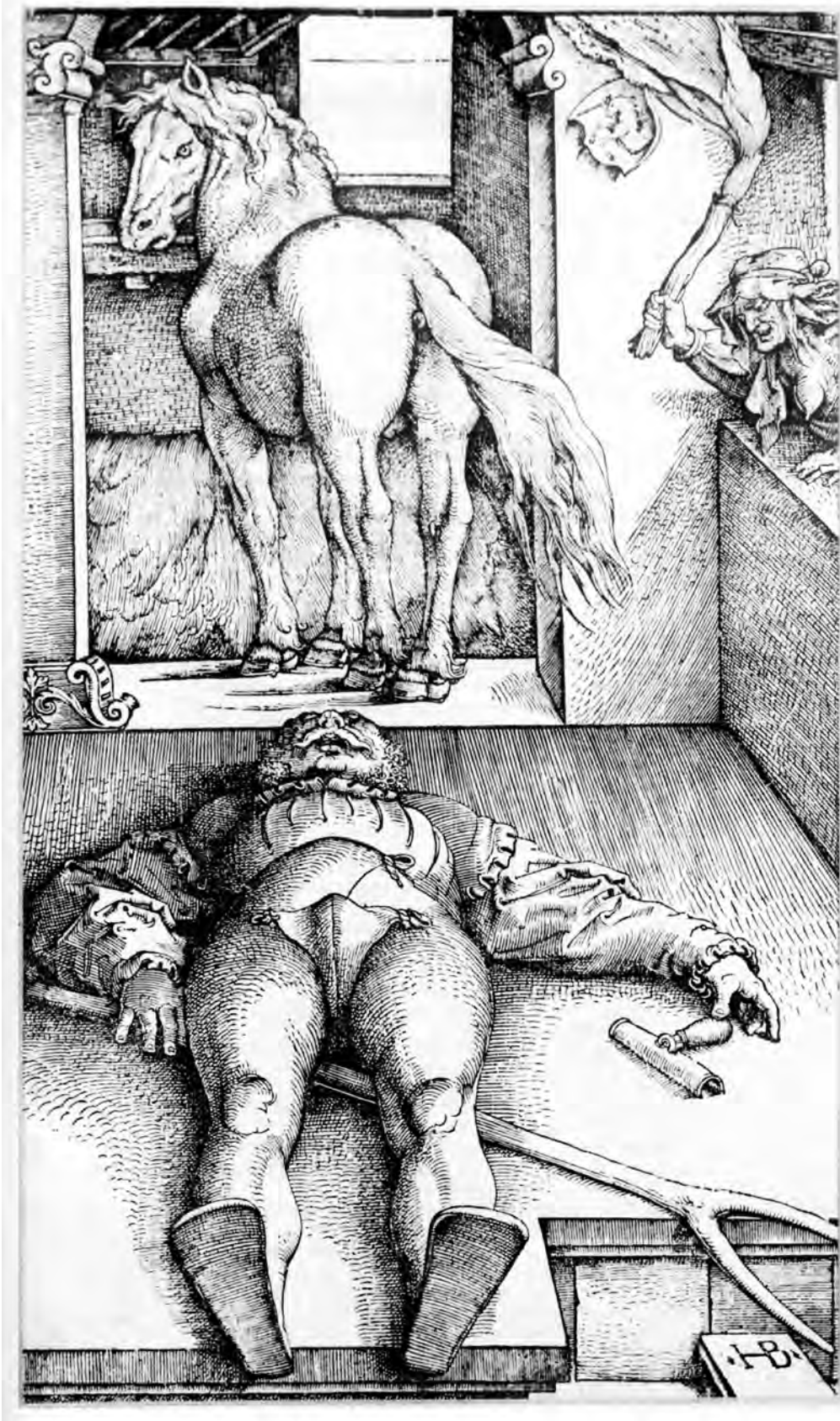
Gravure sur bois.

Dimensions: H. 0,28 m - L. 0,18 m.

Datation: vers 1544, signature: HB.

Ce bois gravé aussi célèbre qu'énigmatique est généralement placé à la fin de l'existence de Hans Baldung Grien. Il est parfois considéré comme le testament artistique et spirituel de l'artiste dont le cheminement vers le pessimisme est indéniable. Iconographe raffiné, retors dit Jean Wirth, Hans Baldung Grien ne laisse rien au hasard, et chaque détail a sa signification souvent multiple, qu'il s'agit de retrouver ou de découvrir. Le palefrenier vient de s'écrouler comme foudroyé. Il se présente à nous dans cette perspective raccourcie dramatique propre à la Renaissance. La fourche à foin et la brosse à étriller se sont échappées de ses mains. Le cheval à l'arrière se retourne comme intrigué. Il soulève la queue en signe d'attente. À droite en haut, sans être vue, une hideuse sorcière jette la torche de l'incendie. La gravure est doublement signée: d'une part par le monogramme HB (le G habituel a disparu), et d'autre part par l'écusson à la licorne de la famille Baldung.

Le thème des sorcières n'a cessé de hanter l'imagination de Hans Baldung Grien. Sans recourir à la psychanalyse du feu, on peut retenir l'une des nombreuses et contradictoires interprétations de la scène, c'est-à-dire que le Mal qui jadis faisait partie du dessein de Dieu ou qui lui était soumis a fini par l'emporter dans un monde qui a perdu son unicité. « Gottverlassen und entgottlicht » note très justement A. Rüstow. La thèse émise récemment, selon laquelle la gravure s'inspirerait d'un récit populaire, apporte de nouveaux éléments sur le plan anecdotique: un chevalier pillard déguisé en palefrenier se cache dans un couvent et est tué par un cheval sauvage envoyé par le démon. Dans quelle mesure Hans Baldung Grien s'est-il identifié à ce chevalier pillard? Peut-on penser que la religion n'est qu'un refuge transitoire qui ne fait que repousser l'échéance finale, la chute dans les flammes et le néant?



VI - TABLEAUX

Les œuvres principales de Hans Baldung Grien (dans l'ordre peintures, dessins et gravures)

- v. 1500 *Autoportrait à l'âge de 16 ans environ* (dessin).
- v. 1501 *Le Cavalier, la Femme et la Mort*.
- v. 1502 *Le Christ au pressoir mystique* (attribution controversée).
- 1503 *Phyllis et Aristote, le Lansquenet avec la Mort, Vierge à l'Enfant* (premiers dessins datés).
- 1504 *Sainte Catherine et Sainte Barbe* (panneaux d'autel). *Porte-drapeau, Christ debout, saint Barthélemy, sainte Catherine, Vierge à l'Enfant* (dessins datés).
- 1505 *Nativité, Décapitation de sainte Barbe, Combat de cavaliers* (dessins).
Quinze gravures (feuilles volantes) avec sujets religieux.
Illustration de l'ouvrage « *Der beschlossenen Gart* ».
- v. 1506 *Autel des Trois Rois*.
- 1507 *Autel de saint Sébastien*.
Sainte Famille entourée d'anges.
Illustration de l'ouvrage « *Speculum passiolis* ».
- v. 1508 *Adam et Ève* (d'après Dürer).
- 1509 *Jeune homme à la bague. Jeune homme au chapelet. Sainte Parenté avec la famille margraviale. Les trois Âges de la Vie et de la Mort*. Projets de vitraux (dessins).
- 1510 Volets de retable avec la *Nativité* et l'*Adoration des Mages*.
Projets de vitraux (dessins).
Les Sorcières (gravure sur bois). Illustration du « *Missale Cracoviense* ».
- 1511 Volets de retable avec *saint Jean-Baptiste et saint Jean l'Évangéliste à Patmos; La Messe de saint Grégoire; la Sainte Famille sous un arbre*.
Portrait de l'empereur Maximilien (dessin).
Le péché originel (gravure sur bois). *Portrait du margrave de Bade* (gravure sur bois).
- 1512 *La Crucifixion. La Crucifixion avec saint Thomas. La Sainte Trinité. La Sainte Parenté. L'Homme à la roseraie. L'incrédulité de saint Thomas* (gravure sur bois).
- 1513 Volets d'un retable avec la *Sainte Famille* et la *Déploration*. *Christ de pitié. Portrait du Comte de Löwenstein. Jeune fille poursuivie par la Mort. Aristote et Phyllis, les trois Parques* (gravures sur bois).
- 1514 *Portrait d'un chevalier du Cygne. Sabbat de sorcières* (dessins), la *Dormition de la Vierge* (dessin).
- 1515 *Portrait d'un jeune humaniste. Portrait du Margrave Christophe de Bade. Christ de pitié. La Vierge au bon lait*.
Dessins marginaux pour le *missel de l'empereur Maximilien I^{er}*.
La Conversion de Saül (Gravure sur bois). Illustration de « *Dyl Ulenspiegel* ».
- 1516 Achèvement du retable de la *Vierge*. *Le Miracle de sainte Dorothee. La Vierge et l'Enfant. Le Déluge. Déploration avec Joseph d'Arimarhia. Vierge de douleur. La Vierge dans le jardin. Saturne* (dessins).
Illustration des « *Dix Commandements* ».
- 1517 *Portrait du Comte palarin Philippe le Belliqueux. La Mort et la jeune fille. Le Christ à la colonne* (gravure sur bois).
- 1518 *La Vierge au bon pain. L'Arrestation du Christ. La Mort et la femme. Portrait de Charles Quint* (illustration d'ouvrage).
- 1519 *Portrait d'un jeune homme de 25 ans* (Musée de Strasbourg)
La Fortune avec la coupe (dessin).
Les Apôtres (gravures sur bois).
- 1520 *La Nativité. La Vierge avec l'Enfant endormi. Hercule à l'arc* (dessin).
Portrait de M. Luther (illustration d'ouvrage).

CHRONOLOGIQUES

La peinture en Europe pendant la première moitié du XVI^e siècle

- 1500 A. Dürer, *Autoportrait à l'âge de 29 ans*. Maître de Moulins, *triptyque de la Vierge glorieuse*.
1501 H. Fries, *Saint François recevant les stigmates*. S. Botticelli, *l'Adoration de l'Enfant*.
P. Berreguete, *Salvator Mundi*.
- v. 1502 L. Cranach, *portrait de Johannes Cuspinian*. Cima de Conegliano, *le Martyre de saint Sébastien* (Musée des Beaux-Arts de Strasbourg).
- 1503 A. Dürer, *retable Paumgartner*
Naissance de Bronzino.
- 1504 L. Cranach, *la Fuite en Égypte*. Raphaël, *le Mariage de la Vierge*. Mort de P. Berreguete.
- v. 1505 L. de Vinci, *la Joconde*. L. Lotto, *l'Évêque de Rossi*. J. Bourdichon, *portrait d'Anne de Bretagne*.
- 1506 A. Dürer, *la Fête du Rosaire*.
Mort de Mantegna.
- 1507 A. Dürer, *Adam et Ève*. Raphaël, *la Madone au Chardonneret, la belle Jardinière*.
1508 M. Wohlgemuth, *maître-autel de Schwabach*.
1509 G. David, *La Vierge entre les vierges*. Giorgione, *Vénus endormie*.
1510 H. Burgkmair, *la Vierge à l'Enfant*.
Mort de Botticelli.
- 1511 H. Süß von Kulmbach, *portrait du Margrave de Brandebourg*. Raphaël, *le Triomphe de Galatée*.
- 1512 Michel-Ange, achèvement des premiers travaux à la chapelle Sixtine. L. Bréa, *retable de la Crucifixion*.
- v. 1513 A. Altdorfer, *la Nativité*. Le Corrège, *Judith et la Servante* (Musée de Strasbourg).
S. Bellegambe, *le polyptyque d'Anchin*.
- 1514 Q. Metsys, *le Banquier et sa femme*. Raphaël, *portrait de Baldassare Castiglione*.
1515 M. Grünewald, *le retable d'Issenheim*. J. Breu, *Samson*. Bartolomeo, *l'Assomption*. Titien, *Flore*.
- 1516 A. Fernandez, *retable de la Vierge à Séville*.
Mort de J. Bosch et de G. Bellini.
- 1517 N. M. Deutsch, *la Mort, serviteur de la guerre, embrassant une jeune fille*. B. Strigel, *les Enfants de Conrad Rehlinger*. A del Sarto, *portrait de Lucrezia dei Fede*.
- 1518 H. Burgkmair, *Saint Jean à Patmos*. W. Stetter, *Déploration* (Église Saint-Pierre-le-Jeune à Strasbourg). P. Sacchi, *Sainte Famille* (Musée de Strasbourg).
- 1519 B. van Orley, *portrait du Docteur Zelle*. Raphaël et Jules Romain, *portrait de jeune femme* (Musée de Strasbourg).
Mort de L. de Vinci et de M. Wohlgemuth.
- 1520 A. Dürer, *Lucrèce*. J. van Scorel, *triptyque de la Parenté de la Vierge*.
Mort de Raphaël.
- 1521 B. van Orley, *triptyque de la Vertu de Patience*.
J. Gossaert, *Vénus et Amor*.
- v. 1522 L. de Leyde, *la Fortune* (Musée de Strasbourg).
1523 H. Holbein, *portrait d'Érasme de Rotterdam*.
Mort de G. David.
- 1524 A. del Sarto, *Déposition*.
Mort de J. Patinier.
- v. 1525 Le Pontormo, *le Repas d'Emmaüs*. J. Clouet, *portrait de François I^{er}*.
1526 A. Altdorfer, *Suzanne au bain*. A. Dürer, *les Apôtres*. S. del Piombo, *portrait du pape Clément VII*.
- 1527 J. Gossaert, *Danaé et la pluie d'or*.

- v. 1521 *Vues de Strasbourg* (dessins).
Sirène ivre (gravure sur bois).
Portrait d'Ulrich von Hutten (illustration d'ouvrage).
- 1522 *La Lapidation de saint Étienne* (détruit à Strasbourg en 1947).
Portrait de J. Indagine (illustration d'ouvrage).
- 1523 *Deux sorcières. La Vierge miséricordieuse* (dessin).
- v. 1524 *Ève, le Serpent et la Mort. Vénus et Cupidon*.
- v. 1525 *Judith avec la tête d'Holopherne. Adam et Ève. Portrait du baron Hans Jacob von Morsberg*.
- 1526 *Portrait d'Adalbert von Bärenfels. Portrait d'un homme de 29 ans*.
- 1527 *La Jeune fille et le vieillard entreprenant*.
- 1528 *Jeune fille et vieillard* (nouvelle version). *La Vierge aux perroquets. Portrait de Balthasar Gerhardi, commandeur des Johannites*.
- 1529 *Saint Georges et saint Mathias* (Musée de Strasbourg) *La Musique et la Prudence*.
- 1530 *Vieillard barbu. La Vierge aux bijoux. Portrait d'une dame noble. Hercule et Antée. Pyrame et Thisbé. Le Sacrifice de Marcus Curtius. Mucius Scaevola face au roi des Etrusques. La Fuite de Sextus Tarquinius après le suicide de Lucrece. Hercule étouffant Antée* (dessin, Musée de Strasbourg).
- 1531 *Hercule et Antée* (nouvelle version). *Loth et ses filles*.
- 1532 *Adam et Ève*.
- 1533 *Portrait du Comte Georg zu Erbach*. Panneaux pour une horloge astronomique, avec notamment *la Création et le dieu Mercure. Cupidon*.
- 1534 *Hercule auprès d'Omphale avec la flèche brûlante* (dessin).
La Crucifixion. La Nativité. Portrait de Grégoire Beit, Commandeur des Johannites.
La Vierge à la grappe de raisin.
Portrait de Johann Rudalphinger. Sept étalons sauvages. Étalons sauvages en quête d'amour.
Jument ruant devant un étalon (gravures sur bois).
Autoportrait à l'âge de 49 ans (dessin).
- 1535 *La Dame à la pèlerine*.
Portrait d'O. Brunfels (illustration d'ouvrage).
- 1536 *Portrait de Charles Quint* (illustration d'ouvrage).
- 1537 Illustration du *Lexicon* d'A. Calepinus.
- 1538 *Portrait du chanoine Ambroise Volmar Keller* (Musée de Strasbourg).
- 1539 *La Nativité. Le Christ jardinier*.
- 1540 *La Jeunesse. Les trois âges de la vie et la mort*.
- 1541 *La Vierge à la treille* (Musée de Strasbourg).
 Illustration de l'*Anatomi* de Walter Hermann Ryff.
- v. 1542 *Le Jugement de Paris* (dessin à la plume).
- 1543 *Portrait de C. Hedio* (dessin à la pointe d'argent).
Portrait de C. Hedio (illustration d'ouvrage).
- 1544 *Les sept âges de la vie de la femme*.
Le palefrenier ensorcelé (gravure sur bois).
- 1545 *Portraits de l'ammeister Pfarrer et de sa femme* (disparu).
Portrait de l'ancien ammeister N. Kniebs (dessin à la pointe d'argent).



I - Étude anatomique 1541

- 1528 H. Holbein, *portrait de Nicolas Kratzer*.
Mort d'A. Dürer, de M. Grünewald et de B. Strigel.
- 1529 A. Altdorfer, *la Bataille d'Alexandre*. J. van Scorel, *portrait d'Agatha van Scoonhoven*.
- 1530 Le Corrège, *La Nuit*.
Mort de Q. Metsys et d'A. del Sarto.
- 1531 Le Corrège, *Jupiter et Io*.
Mort de H. Burgkmair.
- 1532 B. Bruyn, *portrait d'homme, portrait d'une dame* (Musée de Strasbourg).
L. Cranach, *Mélancolie* (Musée d'Unterlinden, Colmar).
H. Holbein, *portrait de Georg Gisze*.
J. Seisenegger, *portrait de Charles Quint*.
- 1533 L. Cranach, *portrait de jeune homme* (Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg).
Mort de Lucas de Leyde.
- 1534 Le Parmesan, *la Madone au long cou*.
Mort de J. Bellegambe.
- 1535 W. Stetter, *le Christ devant Pilate* (Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg).
- 1536 H. Holbein, *portrait de Henri VIII*.
- 1537 H. Holbein, *portrait de Jane Seymour*.
- 1538 H. Asper, *portrait de la femme du bailli Holzhalb*.
Titien, *Vénus d'Urbino*.
Mort d'A. Altdorfer.
- v. 1539 Bronzino, *portrait de Lucrezia Panciatichi*.
- 1540 Corneille de Lyon, *portrait de Clément Marot*. G. Vasari, *Cène de saint Grégoire*.
Mort de Jean Clouet.
- 1541 Michel-Ange, achèvement du Jugement Dernier (Chapelle Sixtine).
Mort de B. van Orley.
- 1542 L. Beek, *la Sainte Parenté* (Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg).
- 1543 H. Holbein, *portrait d'Antoine le Bon, Duc de Lorraine*.
Mort de Hans Holbein.
- 1544 A. Moro, *portrait de deux chanoines*.
- 1545 M. Coxcie, *portrait de Christine de Danemark*. Titien, *Danaé*.
P. Quesnel, *portrait de Marie, Reine d'Écosse*.

Les musées, les églises et le Chapitre Saint-Thomas de Strasbourg ainsi que le musée d'Unterlinden à Colmar possèdent un nombre non négligeable de peintures de la première moitié du XVI^e siècle qui permettent de faire d'utiles comparaisons avec les œuvres de Hans Baldung Grien. Outre celles déjà citées dans l'aperçu chronologique, il faudrait faire état d'un portrait de Hans Holbein l'Ancien à Colmar, de nombreux tableaux de l'école flamande à Strasbourg (M. van Heemskerck, G. David, Lucas de Leyde) et de l'école italienne, également à Strasbourg (*le Christ sauveur du monde*, de Palma Vecchio, *portrait d'un joueur de luth*, de Giovanni Cariani, *portrait de deux époux*, de Bronzino).

VII - RELEVÉ DE SIGNATURES (par Alfred Pauli)

(Extrait du *Catalogue des peintures anciennes*
du Musée des Beaux-Arts de Strasbourg, 1938)

- N° 16 Matis (peut-être Grünewald), signature cachée de *l'Homme à la cage*.
 N° 26 HBG 1519, Hans Baldung Grien, *portrait de jeune homme à la fourrure*.
 N° 28 1538 HB, Hans Baldung Grien, *portrait du chanoine Keller*.
 N° 29a HBG 1512 Hans Baldung Grien, *l'Incrédulité de saint Thomas*.
 N° 58 (serpent ailé), Lucas Cranach, *Adam et Ève*.
 N° 37 Croix de Malte et 1535, Wilhelm Stetter, *Le Christ devant Pilate*.
 N° 62 HB 1520, Hans Brosamer (attribué à), *Portrait d'homme*.
 N° 27 HBG 1522, Hans Baldung Grien, *La Lapidation de saint Étienne* (peinture détruite en 1947).
 N° 41 Thobias Stimmer pingebat Anno MDLXXIII, Cadran des Calendriers de l'Horloge Astro-
 nomique de Strasbourg (Musée des Arts décoratifs).



VIII - EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE

Axes de recherche

- I. Les problèmes techniques**
 - A. La panoplie du peintre (rendre visite à un artiste contemporain).
 - B. Les techniques du dessin (sanguine, pointe d'argent, fusain, plume, etc.).
 - C. L'art de la gravure (intervention au XVI^e siècle de trois personnages: le dessinateur, le graveur – Formschneider – et l'imprimeur) .
- II. Le statut social du peintre au XVI^e siècle et de nos jours:** sa dépendance des commanditaires et des grands courants artistiques.
- III. L'art reflet de la vie quotidienne** (étude des costumes et des armures, des coiffures, de l'ameublement, etc.)
- IV. L'art reflet des grands mouvements d'idées** (Humanisme, Réforme, Renaissance, etc.).
- V. L'art reflet des phobies et des fantasmes** (thèmes macabres et magiques: sorcières, décrépitude, mort, feu, etc.).
- VI. Hans Baldung Grien portraitiste:** raisons d'un succès et place dans la peinture européenne.
- VII. Hans Baldung Grien et le retour à l'Antiquité.**
- VIII. Hans Baldung Grien et la beauté du corps humain.**
- IX. Hans Baldung Grien paysagiste.**
- X. Réalisme et idéalisme dans l'œuvre de Hans Baldung Grien.**
- XI. Le sentiment religieux dans l'œuvre de Hans Baldung Grien** et l'irruption permanente de l'irrationnel.
- XII. Hans Baldung Grien face au monde animal.**
- XIII. Hans Baldung Grien homme du Moyen-Âge et homme de la Renaissance.**

IX - BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

I. Le cadre historique (Humanisme et Réforme)

II. L'histoire de l'art

III. Hans Baldung Grien

I. Le cadre historique (Humanisme et Réforme)

- BRADY A., *Ruling Class, Regime and Reformation at Strasbourg 1520-1555*, Leyde, 1978.
- CHRISMAN M.U., *Lay culture, learned culture. Books and Social Change in Strasbourg 1480-1599*, Yale University, 1982.
- DOLLINGER Ph. et autres, *Histoire de l'Alsace*, Toulouse, 1978.
- DOLLINGER Ph., OBERLE R., *L'Histoire de l'Alsace*, Colmar, 1985.
- FUCHS J., *Humanisme et Réforme à Strasbourg*, Strasbourg, 1973.
- LEBEAU J., VALENTIN J.M., *L'Alsace au siècle de la Réforme 1482-1621*, Nancy, 1985.
- LIENHARD M., WILLER J., *Strassburg und die Reformation*, Kehl, 1981.
- LIVET G., RAPP Fr., *Strasbourg au cœur religieux du XVI^e siècle*, Strasbourg, 1977.
- LIVET G., RAPP Fr., *Histoire de Strasbourg des origines à nos jours*, Strasbourg, 1980-1982.
- RAPP Fr., FUCHS J., *Le « Grand siècle » de l'Alsace*, dans *Documents de l'Histoire de l'Alsace*, Toulouse, 1972.
- OBERLE R., *La vie quotidienne en Alsace au temps de la Renaissance*, Strasbourg, 1983.

II. Histoire de l'Art

- BAZIN G., *Le portrait français de Clouet à Degas*, Paris, 1961.
- BENESCH O., *Die deutsche Malerei, von Dürer bis Holbein*, Gent, 1966.
- BUCHNER E., *Das deutsche Bildnis der Spätgotik und der frühen Dürerzeit*, 1953.
- CHATELET A., *La Peinture française. De Fouquet à Poussin*, Paris, 1963.
- DESCARGUES P., *La peinture allemande du XIV^e au XVI^e siècle*, Paris, 1958.
- FIERENS P., *Le portrait flamand de Memling à Van Dyck*, Paris, 1952.
- FUCHS M., *La sensibilité à l'art gothique à travers les siècles: l'exemple du Sundgau*, dans *Altkirch et le Sundgau (Bulletin de la Société Industrielle de Mulhouse, N° 794, 1984)*.
- KAUFMANN G., *Die Kunst des 16. Jahrhunderts (Propylaen Kunstgeschichte)*, Berlin, 1970.
- LÖCHER K., *Das Bildnis in ganzer Figur. Quellen und Entwicklung*, dans *Zeitschrift für Schweizerische Archiologie und Kunstgeschichte*, 1985.
- MEYER G., *L'architecture civile de la Renaissance en Alsace*, dans *Encyclopédie de l'Alsace*, volume 11, 1985.
- PUYVELDE L. v., *Die Welt von Bosch und Breughel, Fliimische Malerei im 16. lahrhundert*, 1962.
- PARISSET F.G., *La peinture et la sculpture à Strasbourg au siècle de la Réforme*, dans *Strasbourg au cœur religieux du XVI^e siècle*, Strasbourg 1977.
- RECHT R., *La vie artistique à Strasbourg, XI^e-XVI^e siècle*, dans *Histoire de Strasbourg des origines à nos jours*, tome II, Strasbourg, 1981.
- RIEGER T., *L'architecture religieuse de la Renaissance en Alsace*, dans *Encyclopédie de l'Alsace*, volume 11, 1985.
- ROTT J., *Le maître W. S. à la croix de Malte, Wilhelm Stetter*, dans *Revue d'Alsace*, 1952.

III. Hans Baldung Grien

(Les ouvrages essentiels sont précédés d'un *)

- BALDASS L., *Der Stilwandel im Werk Hans Baldungs, dans Münchner Jahrbuch der bildenden Künste*, 1926.
- BALDASS L., *Hans Baldungs Frühwerke, dans Pantheon*, 1928.
- BAUMGARTEN Fr., *Der Freiburger Hochaltar, Strasbourg* 1904.
- BAUMGARTEN Fr., *Hans Baldungs Stellung zur Reformation, dans Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins*, 1904.
- BERNHARD M., *Hans Baldung Grien, Handzeichnungen und Druckgraphik*, Munich, 1978.
- BURKHARD A., *The Freiburg Altar of Hans Baldung*, Munich, 1970.
- BUSSMANN G., * *Manierismus im Spätwerk Hans Baldung Griens*, Heidelberg, 1966.
- CHATELET A., *À propos de Baldung Grien, dans Cahiers Alsaciens d'Archéologie, d'Art et d'Histoire*, 1981.
- CURJEL H., *Hans Baldung Grien*, Munich, 1923.
- FALK T., *Baldungs jungendliches Selbstbildnis: Fragen zur Herkunft seines Stils, dans Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 1978.
- FISCHER O., *Hans Baldung Grien*, Munich, 1939.
- HARBISON C., *Pontormo, Baldung and the early Renaissance, dans Art Bulletin*, 1984.
- HAUG H., *Notes et Documents sur Hans Baldung Grien et son entourage, dans Revue d'Alsace*, 1952.
- HICKEL M. A., *L'œuvre graphique pour Obernai-Barr de Hans Baldung Grien, dans Annuaire de Dambach-la-Ville*, 1980.
- HUGELSHOFER W., *Überlegungen zu Hans Baldung, dans Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 1978.
- KOCH C., *Hans Baldungs Geburtsjahr, dans Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1933.
- KOCH C., * *Die Zeichnungen Hans Baldung Griens*, Berlin, 1941.
- MARTIN K., *Das Skizzenbuch des Hans Baldung Grien*, Bâle, 1950.
- MENDE M., * *Hans Baldung Grien. Das graphische Werk*, Unterschneidheim, 1978.
- MESENZEVA C. A., *« Der behexte Stallknecht » des Hans Baldung Grien, dans Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1981.
- OETTINGER K., *Hans Baldung Grien, und Albrecht Dürer in Nürnberg*, Nürnberg, 1963.
- KNAPPE K. A.
- OLDENBOURG M. C., *Die Buchholzschnitte des Hans Baldung Grien*, Baden-Baden, 1962.
- VON DER OSTEN G., * *Hans Baldung Grien. Gemälde und Dokumente*, Berlin, 1983.
- PARISSET F. G., *Grünwald et Baldung, dans Cahiers alsaciens d'Archéologie, d'Art et d'Histoire*, tome XIX, 1975-76.
- PARISSET F. G., *Réflexions à propos de Hans Baldung Grien, dans Gazette des Beaux-Arts*, 1979.
- PERSEKE H., *Hans Baldungs Schaffen in Freiburg*, Fribourg-en-Brisgau, 1941.
- PRIEBSCHE-CLOSS H., *Magie und Naturgefühl in der Malerei von Grünwald, Baldung Grien, Lukas Cranach und Altdorfer*, Bonn, 1936.
- RADBRUCH G., *Hans Baldungs Hexenbilder, dans Elegantiæ Juris Criminalis*, Bâle, 1950.
- REINHARDT H., *Baldung, Dürer und Holbein, dans Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 1978.
- RÜSTOW A., *Lutherana Tragoedia artis, dans Schweizer Monatshefte*, 1960.
- ROTT J., von der Osten, *Hans Baldung Grien, dans Nouveau dictionnaire de biographie alsacienne*, 1983.
- SCHMITZ H., *Hans Baldung*, Bielefeld, 1922.
- TEREY G. von, *Die Handzeichnungen des Hans Baldung, gen. Grien*, Strasbourg, 1894-1896.
- TEREY G. von, *Die Gemälde des Hans Baldung gen. Grien*, Strasbourg, 1896, 1900.
- WIRTH J., * *La jeune fille et la mort*, Genève, 1979.

TABLE DES MATIÈRES

Liste des illustrations	5
I. Introduction	7
II. L'Alsace politique, religieuse et économique au début du XVI^e siècle	9
III. Les arts en Alsace pendant la première moitié du XVI^e siècle	12
IV. Hans Baldung Grien, esquisse biographique et artistique	17
V. Analyse des œuvres conservées en Alsace: peintures, dessins, gravures	25
VI. Tableaux chronologiques comparatifs: l'œuvre de Hans Baldung Grien et la peinture en Europe de 1500 à 1550	52
VII. Relevé des signatures	56
VIII. Exploitation pédagogique: axes de recherche	57
IX. Bibliographie sommaire	58

Origine des illustrations

Planches en couleurs: Photos Musées de Strasbourg

Planches en noir et blanc: Photos Musées de Strasbourg

Illustrations complémentaires: pages 6, 21, 44, photos Musées de Strasbourg

Illustrations complémentaires: pages 2, 20, 32, 34, 36, 38, 40, 42, 50 et couverture, extraits de Mende, Das graphische Werk.

Nous remercions vivement la Direction des Musées de Strasbourg
d'avoir mis gracieusement à notre disposition
un grand nombre de photographies en partie inédites.

ISSN 0763-8604

ISBN (1986): 2-86636-022-2

ISBN (2014): 978-2-86636-438-0

Dépôt légal: juillet 2014